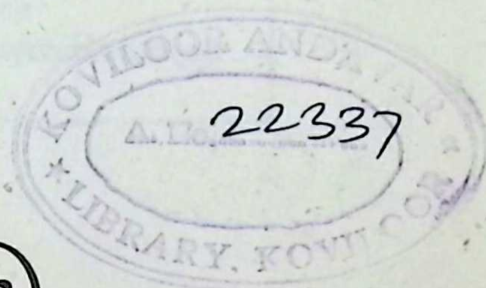
இலக்கியச் சுவை

முனைவர், தமிழ்ச் செம்மல்
ம.ரா.போ.குருசாமி

இலக்கியச் சுவை

முனைவர் – தமிழ்ச்செம்மல்

ம.ரா.போ. குருசாமி





பழனியப்பா பிரதர்ஸ்

'கோனார் மாளிகை'

25, பீட்டர்ஸ் சாலை, சென்னை – 600 014

கிளைகள் :

திருச்சி – 620 002 சேலம் – 636 001

கோயமுத்தூர் – 641 001 மதுரை – 625 001

ஈரோடு – 638 001

ஆசிரியரின் ஆயிரம் பிறை விழா வெளியீடு

முதற்பதிப்பு – டிசம்பர் 2002

விலை : ரூ : 30–00

ஏஷியன் பிரிண்டர்ஸ், சென்னை – 14

படையல் :

என்னைப் படிக்க வைத்த
என்
மாணவ மாணவியர்க்கு.

இந்நூலாசிரியரைப்பற்றி

அகத்தியர் அ.ச.ஞா. (ஒரு கடிதத்தில்)

ஆழமும் அகலமும் உடைய, நுண்மாண் நுழை புலம் மிக்க தமிழறிஞரைத் தேடிப் பிடிக்க வேண்டிய காலம் இது. இன்று வாழும் தமிழறிஞர் ஒருசிலருள் எண்பது ஆண்டுகள் நிறைந்த முனைவர் ம.ரா.போ. குருசாமி அவர்கள் முதலில் நிற்பவராவார். பெயரையும் புகழையும் நாடி ஓடும் இன்றைய தமிழ் கற்றவர் கூட்டத்தில் முனைவர் ம.ரா.போ. குருசாமி அவர்கள் தனித்து நிற்கிறார். தமிழகத்தின் பல்வேறு பரிசுகளையும் சிறப்புகளையும் பெற்றுள்ள இப்பெருமகனாரின் அடக்கத்தையும் பொறுமையையும் பல்லாண்டுகளாகக் கண்டுவரும் எனக்கு, ஓயாது மனத்தில் தோன்றுவது ஒரே ஒரு குறள்தான்.

நிலையில் திரியாது அடங்கியான் தோற்றம்
மலையினும் மாணப் பெரிது

என்பதே அக்குறளாகும்.

முன்னுரை

- கவிதையைப் படைப்பவனின் உலகமே தனி. அவனைப் புரிந்துகொள்ளவும் அவன் படைப்பைச் சுவைக்கவும் நமக்கு ஒரு பக்குவம் வேண்டும். கவிஞனின் உள்ளப் பாங்கை – படைப்பு உலகத்தைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டு மானால், ஓரளவாவது கவிஞனின் எண்ணப்போக்கு உடையவர்களாக மாற வேண்டும். குழந்தையின் உலகத்தை புரிந்துகொள்ளத் தாய், குழந்தையாகவே மாறுகிறாள் அல்லவா?
- அப்படிக் கூடுவிட்டுக் கூடு பாய்ந்துவிட்டால், கவிஞர்கள் காட்டும் கலையுலகம், அற்புதப் பொலிவோடு துலங்கு வதை உணரலாம்.
- கலைமனத்தோடு இலக்கியத்தை அணுகினால், வாழ்க்கை யில் தெளிவும் தென்பும் ஏற்படும் என்பது உறுதி.
- இலக்கியம் இன்பத்தைத் தரும்; இனிய தத்துவத் தெளிவையும் தரும்.
- நம் மனக்கோணல்களை நிமிர்த்திவிட்டுக் கவிதை அரங்கில் புகுந்து திளைப்பதற்கு, உரிய வழிகளை இந்நூலில் உள்ள கட்டுரைகள் காட்டும்.
- உமா, கலைமகள், சர்வோதயம் ஆகிய இதழ்களில் முன்பு வெளிவந்தவை இவை.
- இப்போது நூல் வடிவிலே தரும் பழனியப்பா பிரதர்ஸுக்கும் கவிஞர் செல்ல கணபதி அவர்களுக்கும் உளமார்ந்த நன்றி.

வணக்கம்.

ம.ரா.போ. குருசாமி

உள்ளுறை

1. இது வேறு உலகம்

'இலக்கியம்' என்ற சொல்லால் குறிக்கப்படுகின்றவை யாவை? கவிதையா, உரைநடையா, கதையா, நாடகமா?

இலக்கியம் என்பதுதான் என்ன?

இலக்கியம் என்றவுடனே இவை போன்ற கேள்விகள் எழுகின்றன: எழுவது இயற்கை. ஆனால், இந்தக் கேள்வி களுக்கெல்லாம் விரிவான விடை சொல்லிக்கொண்டிருக்கும் நோக்கம் இப்போது எனக்கு இல்லை.

இலக்கியம் கவிதையா யிருக்கலாம்; உரைநடையாகவும் இருக்கலாம். கதை, நாடகம் முதலியவற்றுள் எந்த உருவத்திலும் காணலாம். வசனத்திற்கு வசனமாய் கவிதைக்குக் கவிதையாய் மொழிச் செறிவும் கருத்தாழமும் கற்பனை ஊற்றும் பெற்ற வசன கவிதையாகக்கூட இலக்கியம் உருவாக முடியும்.

இலக்கியப் படைப்பாளனின் நெஞ்சப்பாங்கு, அப்பாங்கினை ஒட்டி உருவாகும் சிந்தனைப் போக்கு, அப்போக்கின் செலாவணிக்கேற்ற உரு, உருவினை உலவச் செய்வதற்கு உற்பத்தியாகும் நடை, நடையின் ஊடே இயல்பாக விரவி நிற்கும் மரபு, மரபின் அடிப்படையாக இலங்கும் பண்பாடு ஆகியவற்றையும் ஆகியவை போன்ற பிறவற்றையும் தனக்கு இயல்புகளாகக் கொண்டது இலக்கியம். இத்தகைய இயல்புகளைக் கொண்ட இலக்கியம் இடம், பொருள், காலம் ஆகியவற்றுக்கேற்ற வடிவும் வண்ணமும் கொண்டு புறப்படும். அவ்வாறு வெளிப்படும்போது ஒருவகை 'வேகம்' – 'தீவிரம்' இயல்பாக அமையவும் வேண்டும். வேகம் என்பது வெறியாகி

விடக்கூடாது; வெறிக்கு நேர்மாறான நெறியிலே செலுத்தும் வேகம் – ஆக்கச் சக்தியைத் தூண்டும் வேகமே – தேவை.

இலக்கியத்துக்கு உரிய இலக்கணங்கள் இவை இவை என எடுத்தியம்பினோர் பலர்; எடுத்துக்காட்டிய இயல்புகளும் பல. ஆனால், இதுதான் இலக்கியம் என்று திட்டவட்டமான வரையறை வகுத்துக் காட்டினவர்கள் இலர். எல்லா நல்லிலக் கணங்களும் பெற்று, எல்லா மாசும் நீங்கி ஒளிருவதே இலக்கியம் என்று சுருங்கச் சொல்லலாம்; மேற்குறித்தவாறு ஒருவகையாக வகுத்தும் சொல்லலாம்; விரிவாகச் சொல்லப் புகுந்தால் நூல்கள் பலவாக விரிந்தாலும், இலக்கியத்தின் எல்லை நம்முள் அடங்காது. இலக்கியத்தின் சிறப்புகளுள் தலைசிறந்ததே அதுதான். மனித மனத்திற்கு எல்லை ஏற்படாத வரையில், இலக்கியத்திற்கும் எல்லை கோல எவராலும் இயலாது.

இங்குத் தொடங்கியிருக்கும் கட்டுரைத் தொடரிலே இலக்கியத்தின் எல்லைகளைத் தொட்டுக் காட்டும் முயற்சி அவ்வளவாக இராது; இலக்கியத்தைச் சுவைக்கும் முயற்சியே பெரும் பகுதி இடம் பெறும்.

இலக்கியத்தைச் சுவைக்கும் முயற்சியில் ஈடுபடு பவனுக்குச் சில இயல்புகள் வேண்டும்.

'என்னில் யாரும் சிறந்தவர் இலர்; யானே உலகின் முதல் அறிஞன்' என்று மண்டை வீங்கிப் புகுவோனுக்கு இலக்கியச் சுவை என்றுமே சிக்கிவிடாது.

கவிதையாயினும், பிற வடிவு பெற்ற இலக்கிய மாயினும், அது, உருவாக்கியவனின் நெஞ்சத் தவத்தின் விளைவாக உருவாகின்றது. கவிஞனின் நெஞ்சம் கவிஞனுக்கும் புலப்படாத அடிமன நிலையில் தவம் கிடக்கிறது; கருவுறுகிறது. தவமிருந்து கருவுற்று ஒன்றிலே தோய்கின்ற கவிஞன் என்றோ ஒன்றை வெளியிடுகின்றான். அவனுக்கே

கூட அது எப்படி உருவாயிற்று என்பது தெரியாமல் போகலாம். ஆனால், வெளியானபின், அது அவன் நெஞ்சத்தின் தவத்தால் உருவான சேய் என்பதை உலகம் ஏற்கவேண்டும். ஏற்பது என்றால், அச்சிலே ஏற்றுவது என்பது பொருளன்று; சுவைக்க முயலும் அகத்திலே ஏற்க வேண்டும்.

ஒருவன் மனத்தில் உருவானதை மற்றொருவன் அகத்தில் ஏற்பது என்றால், எளிதில் ஆகிற செயல் அன்று. ஏற்க நினைப்பவனும் உருவாக்கியவன் மேற்கொண்ட தவநெறியை ஓரளவேனும் மேற்கொள்ள முன்வர வேண்டும். நெஞ்சத்தால் ஒருமைப்பாடு ஏற்படாதவரையில் கவிஞனின் கவிதையைப் படிப்பவன் சுவைப்பது முடியாது. இலக்கியத்தைப் படைத்தவனின் கலைக்காதல் அதனைச் சுவைப்பவனுக்கும் ஏற்பட வேண்டும். இருபாலாருக்கும் காதல் ஏற்படாவிடின், 'கைக்கிளைக் காமம்போல'ச் சுவை தோன்ற வழி இல்லை.

கைக்கிளைக் காட்சிகளில் – அஃதாவது, ஒருபாற் காதலில் – வெறுப்பும் புறக்கணிப்புமே விஞ்சுவதையும் எஞ்சுவதையும் காணலாம். கவிஞனின் நெஞ்சத்தோடு இரண்டறக் கலக்கும் முயற்சி இல்லாத சுவைஞனுக்கு ஏற்படும் அனுபவமும் அதுவேயாக இருக்கும்.

வீட்டில் நாம் அன்றாடம் காணக்கூடிய ஒரு காட்சி. குழந்தைகள் பலர் வீட்டு முன்னே உள்ள மணற்பரப்பிலே கூடுகிறார்கள் ; வீடு கட்டி விளையாடுகிறார்கள். வீட்டுக்கு உரியவரோ – பெரிய பட்டம் பெற்றவர்; கட்டடக் கலையிலே ஆராய்ச்சிப் பட்டம் பெற்றவர். அவருடைய குழந்தையின் தலைமையிலே வீடு கட்டி விளையாடும் வேடிக்கை நடக்கிறது. கட்டடக் கலைஞர் இந்த விளையாட்டைப் பார்க்கிறார்; முகம் சுளிக்கிறார். தம் குழந்தையின் அறிவீனத்தை நினைத்துப் புழுங்குகிறார். காரணம் என்ன? குழந்தைகளின் தெய்விகத் திருவிளையாடலிலே உருவான மாட மாளிகைகளின்

பெருமிதக் காட்சியை அந்த மூளையால் காண முடிய வில்லை. ம(ண்)டையரின் பகுத்தறிவுக்குக் குழந்தைகளின் பாவனைச் செல்வம் கிட்டவில்லை. 'கையால் வெறும் மணல் குவித்து மாளிகை எழுப்ப முடியுமா? தரையிலே கையால் கோடுகளைக் கீறினால் சுவர்கள் எழுமா? மாட மாளிகைகள் உருவாகிவிடுமா? இது வடிகட்டின மடமை யாயிற்றே! கட்டடக் கலை வல்லுநனாகிய என் குழந்தை இப்படி விளையாடலாமோ? அதுமட்டுமா? இந்தப் பைத்தியக்கார விளையாட்டிலே சமையலறைக்குப் பக்கத்தி லல்லவா கக்கூசைக் கட்டியிருக்கிறார்கள்? இது என்ன அறியாமை! அடடா, குழந்தைகளின் மூளையே கெட்டு விட்டதே!' என்ற சிந்தனைப் போக்கிலே விரைகிறது அந்தப் பட்டதாரியின் அறிவு.

ஆனால், இந்த மண்டையரின் கண்ணுக்கு வெறும் கோடுகளாகத் தெரிந்தவையே குழந்தைகளுக்குப் பெரிய பெரிய மாளிகைகளாகத் தெரியத்தான் செய்கின்றன. வாழ்க்கையின் 'கெடுபிடி' அவ்வளவும் அவர்களின் விளை யாட்டு மாளிகையிலே இடம் பெறவே செய்கின்றன. அந்தக் 'கோட்டு' மாளிகையிலே சமையல் நடக்கிறது ; கணவன் மனைவியர் இருக்கிறார்கள் ; சமையலுக்குத் தாமதம் ஆகிறது. கணவனுக்குக் கோபம் வருகிறது; அடிதடியும் திட்டுங்கூட அந்தக் 'கோட்டு' வீட்டிலே காணலாம். அடேயப்பா, அந்தக் கணவனுக்குத்தான் எவ்வளவு கோபம் வருகிறது! மனைவிக் குழந்தை தன் 'குழந்தை'யைத் தூங்க வைக்க என்ன பாடு படுகிறது, பாருங்கள். மனைவிக் குழந்தையின் பொம்மைக் குழந்தைக்குக் காய்ச்சல் வருகிறது. உடனே மருத்துவர் வருகிறார். யார் அந்த மருத்துவர்? இன்னொரு பொம்மை தான்! மருந்துக்கடை, மருந்து, அதனைப் புகட்டச் சங்கு, மருந்து குடிப்பதற்குக் குழந்தை செய்யும் சண்டித்தனம், மருந்து குடிக்காவிட்டால் எங்கிருந்தோ வரத் தயாராக

இருக்கும் பூச்சாண்டி... எல்லாம் அந்த வீட்டிலே உண்டு. எதுதான் அங்கே இல்லை!

குழந்தைகளுக்கு வாய்த்துவிடுகிற மனோபாவம் வாய்த்துவிட வேண்டும்; இல்லாவிடின், வெறும் கோடு களாகத்தான் தெரியும். ஆனால், குழந்தைகளுக்கோ கோடு தெரிவதே இல்லை; வாழ்க்கையே குழந்தைகளுக்குத் தெரிகிறது. அந்த விளையாட்டிலே பொய்யோ, புறக்கணிப்போ கிடையவே கிடையாது.

உள்ளத்து உணர்ச்சியால், உணர்ச்சியின் வித்தாகிய பாவனையால், பாவனையின் விளைவாகிய கற்பனையால் – கவிஞனும் குழந்தை போலத்தான். அவனுடைய உணர்ச்சியை, பாவனையை, கற்பனையை அதே நிலையிலிருந்து காண வேண்டும். கண்டால் நாமும் அற்புதங்களைக் காணலாம்.

உணர்ச்சியை ஒதுக்கி, பாவனையைப் புறக்கணித்து, கற்பனையை மதிக்காமல், நம்முடைய அறிவை மட்டும் கொண்டு பார்த்தால், மேலே காட்டிய பொறியியல் ம(ண்)டை யருக்கும் நமக்கும் வேற்றுமையே இல்லை.

மண்டையருக்கு அற்புதம் அற்பமானதாகத் தெரியும். மதலையருக்கோ அற்பமானதுகூட அற்புதமானதாகத் தெரியும். எல்லாம் பாவனையின் செயற்பாடு.

இந்தக் கருத்துகளைக் கம்பர் தம்முடைய அவை யடக்கத்திலே சுட்டியுள்ளார் :

அறையும் ஆடரங் கும்படப் பிள்ளைகள்
தறையிற் கீறிடின் தச்சரும் காய்வரோ!

இதனை எடுத்துக்காட்டுவமையாகக் கொண்டு, மேலே பாடுகிறார், கம்பர். தம் அவையடக்கத்துக்கு அவர் கொடுத்த உவமை, கவிதைச்சுவை தேடுவோருக்கே எடுத்துக்காட்டாக இருக்கிறது.

வெறும் வறட்டு அறிவுகொண்டு பாவனை யுலகிலே புகவேண்டா என்பது கவிஞரின் எச்சரிக்கை. அறிவு முனைப்புடன் ஆராய வேண்டியது, இலக்கணத் துறையிலே தான்; இலக்கியத் துறையில் அன்று. 'நூல்' என்னும் சொல் பண்டைய வழக்கப்படி 'சாத்திரம்', 'இலக்கணம்' என்னும் பொருளுடையது. இலக்கணத் துறையிலே துடிப்பாக இருக்க வேண்டிய அறிவை - பாவனையை - முன்னோடியாகவும் முதலாவதாகவும் இருக்க வேண்டிய கவிதையிலே தலைமை தாங்க விடக்கூடாது.

கம்பர் பாடலின் பின் இரு அடிகள் :

இறையும் ஞானம் இலாதஎன் புன்கவி
முறையின் நூலுணர்ந் தோரும் முனிவரோ?

'முற்றும் பாவனை நெறியிலேயே, கற்பனை மெருகிலேயே போகிற என் கவி - குழந்தைகள் கட்டும் மாளிகை போன்ற என் கவி - வறட்டு அறிவின் முரட்டுத்தனத்தைத் தாங்காது. ம(ண்)டையரே, சற்று ஒதுங்கி நில்லுங்கள்; இது மதலையர் உலகம்!' என்று சொல்வதுபோல இருக்கிறது, இந்தப் பாடல்.

அப்படியானால், இலக்கிய உலகிலே ஆராய்ச்சிக்கே இடம் இல்லையோ என்று கேட்கலாம். ஆராய்ச்சி செய்யாமல் சுவை எப்படிக் காணமுடியும் என்றும் கேட்கலாம். நேர்மையான கேள்விகள். விடையை அடுத்த கட்டுரையில் காணலாம்.

2. தேனுக்குள் இன்பம்

இலக்கியம் என்பது பாவனையை உயிராகவும் கற்பனையை உயிர்ப்பாகவும் உடையது. உணர்ச்சித் திளைப்பிலே கலைஞனோடு ஒன்றுபட்டால்தான் இலக்கியத்தின் சுவையைக் காணமுடியும். இது முன் கட்டுரையில் கண்ட முடிவு.

இலக்கியத்தில் ஆராய்ச்சிக்கே இடம் இல்லையா? 'இல்லை' என்றால் சுவை தேர்வது எப்படி? இவை முன் கட்டுரையின் இறுதியில் எழுப்பிய வினாக்கள்.

இலக்கியம் என்பது நெஞ்சொடு தொடர்பு பெற்றது. இலக்கணம், சாத்திரம் முதலியவை மூளையொடு தொடர்பு பெற்றவை.

ஆராய்ச்சி என்பது இரு துறைகளிலும் உண்டு. நெஞ்சோடு உறவாடும் உணர்ச்சித் துறையிலும் ஆராயலாம்: மூளையொடு தொடர்புடைய அறிவுத் துறையிலும் ஆராயலாம்.

உணர்ச்சித் துறையின் ஆராய்ச்சி மென்மையானது; அறிவுத் துறையின் ஆராய்ச்சி வன்மையானது; வன்கண்மை யானதுங்கூட. உணர்ச்சிக்கு மதிப்பளிக்கும் ஆராய்ச்சியில் சிதைவும் சேதமும் இருக்க வழி இல்லை; சேர்க்கையும் ஒப்புமையுமே இருக்கும். அறிவைப் போற்றும் ஆராய்ச்சி யிலோ பிரிப்பும் பகுப்புமே பெரும் பகுதி இடம் பெறும். இங்கும் சேர்க்கையும் ஒப்புமையும் உண்டு; என்றாலும், பகுத்தறியும் பிளவுணர்ச்சியிலேதான் அவை இடம் பெறு கின்றன.

எனவே, இலக்கியத்தில் ஆராய்ச்சிக்கு இடம் இல்லை என்று சொல்ல முடியாது; இடம் உண்டு. அந்த ஆராய்ச்சி மென்மையானது; சேதமும் சிதைவும் விளைக்காதது.

தேன் இனிக்கும். அந்தச் சுவையிலே இன்பம் உண்டு. தேனின் இனிப்பும், அந்த இனிப்பின் இன்பமும் எல்லோருக்கும் பிடிக்கும்.

ஆனால், அந்த இன்பம் எப்படி இருக்கும் என்று யாராவது எண்ணிப் பார்த்தோமா? இனிப்பால் வரும் இன்பம் பெரிதா சிறியதா, சிவப்பா கறுப்பா? எப்படிச் சொல்ல முடியும்? கண்ணுக்குத் தெரியாது ; கைகளுக்கு எட்டாது. கண்ணுக்குத் தெரியாமல், கைகளுக்கும் எட்டாமல், மூக்கோ காதோ உணர முடியாமல் ஓர் இன்பம் எப்படி இருக்க முடியும்? நாக்கிலே இனிக்கிறதே என்றால், இனிப்பால் வரும் இன்பம், அது எங்கே, எப்படி இருக்கும்? இப்படியெல்லாம் யாரும் கேட்பதில்லை. கேட்டால், அறிவீனம் என்று உலகம் சொல்லும்.

இலக்கிய இன்பம் காண முனையும் சுவைஞனும் இந்த உண்மையை மனத்திலே பதிய வைக்க வேண்டும். தேனில் உள்ள இன்பம் பொய்யானதன்று; மெய்யே. அந்த இன்பம் இப்படி இருந்தது என்று விளக்க முடியாது; என்றாலும், இன்பம் இருப்பது உண்மைதான்.

தேனின் இனிப்புச் சுவையை உணர, இன்பத்தை அனுபவிக்க நம் நாக்கு ஒரு கருவி. அதே போல, இலக்கியத்தின் சுவையை உணர, இலக்கிய இன்பத்தை அனுபவிக்கச் சொற்பொருளுணர்த்தும் அறிவு ஒரு கருவி. ஒப்பு நோக்கும் வகையிலும் அது ஓரளவு உதவலாம்.

தேனிலே உள்ள இன்பம் எத்தகையது? காட்ட முடியாதது; ஆனால், எவரும் சுவைக்கத் துணிந்தால் உணரக் கூடியது. பிறருக்குக் காட்டமுடியாமல், தனக்குத் தானே உணரக்கூடிய நுட்பம் உடையது, தேனின் இன்பம்.

இலக்கியச் சுவையால் வரும் இன்பமும் அத்தகையதே.

ஒருவர் எவ்வளவு வேண்டுமானாலும் இலக்கியச்சுவை பற்றி விரித்துரைக்கலாம். அந்தச் சுவைபற்றிய சொற்க ளெல்லாம், தேனின் இன்பத்தைச் சுவைத்தவன் 'சப்பு'க் கொட்டுவது போன்றவைதாம். அவன் சுவைத்துத் திளைப் பதைக் கண்டு, பிறரும் அதைச் சுவைத்து உணர முற்படலாம். அவ்வளவே.

இலக்கியத்துறையில் ஏற்படக்கூடிய ஆராய்ச்சி அத்தகையதாகவே இருக்கவேண்டும். 'யான் பெற்ற இன்பம் பெறுகஇவ் வையகம்' என்ற வகையில், இலக்கியத்தால் ஒருவன் பெற்ற இன்பத்தைப் பிறரும் அடைவதற்கு வழி காட்டுவதாகவே இலக்கிய ஆராய்ச்சி இருக்கலாம். அஃதாவது, 'சுவை காண்பதற்கான இலக்கியம் இது, சுவை காணும் முறை இது, சுவையின் நிலை இது' என்று சுட்டும் வகையில்தான் இலக்கிய ஆராய்ச்சி இருக்கலாம்.

தேனின் சுவையிலே இன்பம் உண்டு. ஆனால், எல்லோருக்கும் ஒரே மாதிரியான இன்பம் இருக்க முடியாது. பருவம், உடல் நிலை, தட்பவெப்ப நிலை, இடம் போன்ற பல சூழ்நிலைகளுக்கு ஏற்பத் தேனின் இன்பத்திலே வேற்றுமை ஏற்படும். இலக்கிய உலகிலும் இது உண்மைதான். நெஞ்சப் பாங்குக்கு ஏற்ற வண்ணந்தான் இலக்கியத்தின் சுவை காண முடியும். ஒருவனுடைய நெஞ்சப்பாங்கேகூடப் பல வேளைகளில் மாறும்; அம்மாறுதலுக்கு ஏற்றவாறு இலக்கிய இன்பமும் மாறும்.

எப்படியும் சுவை இருக்கும் – தரத்திலும் அளவிலும் வேற்றுமை இருந்தாலும்.

இந்த உதாரணத்தைக் கொண்டு இலக்கியத்திலே ஆராய்ச்சி எந்த அளவுக்கு, எவ்வாறு இடம் பெறும் என்பதை உணர்ந்துகொள்ளலாம்.

தேனுக்குள் இருக்கும் இன்பம் சிவப்போ கறுப்போ என்று ஆராயும் பான்மைதான் தவறு. அது, இன்பத்தை அறிவுத்தராசிலே போட்டு நிறுத்துப் பார்க்க முயலும் பேதைமையாகும். 'தேனுக்குள்ளே இன்பம் இருக்கிறதா என்பதே ஐயத்திற்கு இடமானது. இன்பம் இருக்கிறது தேனிலே என்றால், அதனுள் அது எங்கே இருக்கிறது என்று காட்ட வேண்டும். அப்போதுதான் நம்புவேன்' என்றும் சிலர் சொல்லலாம்.

இலக்கியத் துறையிலும் இதே வகையான தடைகள் எழுப்பக்கூடும். 'செந்தமிழ் நாடெனும் போதினிலே இன்பத் தேன் வந்து பாயுது காதினிலே' என்று பாடினார், பாரதியார். இந்த அடியைப் பாடியவுடன், யாராவது தங்கள் காதைத் தடவிப் பார்த்ததுண்டா? இல்லை. ஏன்? அவர் சொன்ன இனிமை, மனத்திலே – மனோ பாவனையிலே – நெஞ்சு நிரம்பி வழிய, நெஞ்சத்து உணர்ச்சி திளைக்க ஏற்பட்டது. 'தேன்' என்றவுடனே 'மருந்துக்கு உதவுமே' என்று புட்டியைத் தேடுகிற புத்திசாலிக்காகப் பாரதியார் பாடவில்லை.

என்னுடைய நண்பர் ஒருவருக்கு இதே பாடலைப் பற்றிப் பெரிய தடை. "ஏனையா, இந்தப் பாட்டை வைத்து இப்படிக் கூத்தடிக்கிறீர்களே! இதிலே என்ன இருக்கிறது?" என்ற கேட்பார்.

இது போலவே கேள்வி கேட்பவர்கள் எல்லாத் துறையிலும் உண்டுபோலும்! கடவுளைப்பற்றிய சமயத் துறையிலே, இதுபோலக் கேள்வி கேட்பவர்களைப் பார்த்துத் திருமூலர் ஒரு பாட்டுப் பாடியிருக்கிறார். அதை நாம் இங்கே பார்க்கலாம்:

தேனுக்குள் இன்பம் சிவப்போ கறுப்போ
வானுக்குள் ஈசனைத் தேடும் மதியிலீர்
தேனுக்குள் இன்பம் செறிந்திருந் தாற்போல்
ஊனுக்குள் ஈசன் ஒளிந்திருந் தானே!

'எங்கே எங்கே' என்று வெறும் அறிவு கொண்டு தேடிக் கொண்டு காலத்தைக் கழித்துவிடாதீர்கள். தேனிலே இன்பம் செறிந்து கிடக்கிறது; எங்கும் இன்பந்தான்; எப்போதும் இன்பந்தான்; சிவப்பா கறுப்பா என்று சிந்தனைக்கு வேலை கொடுத்துச் சீரழிய வேண்டா. செறிந்திருக்கும் இன்பத்தை உணர்ந்து திளையுங்கள்.

இலக்கியத்தில் உள்ளதாகச் சொல்லும் இன்பம் எங்கே இருக்கிறது? சொல்லிலா பொருளிலா, சந்தத்திலா கற்பனை யிலா?... வீண் கேள்விகள்.

எங்கும் இன்பந்தான்.

கடவுளைப் போலவே கவிதை இன்பம். ஆம், கடவுளைப் போலத்தான். எங்கும் எதிலும் நிறைந்துள்ளது.

கடவுளைப் போலவா? எப்படி?

அடுத்த கட்டுரையில் காண்போம்.

3. கடவுளும் கவிதையும்

செந்தமிழ் நாடெனும் போதினிலே – இன்பத்
தேன்வந்து பாயுது காதினிலே

என்று பாடினார், பாரதியார். இந்தக் கண்ணியைப் பலமுறை பாடிப் பார்த்தார், ஒரு பேராசிரியர். அவர் காதில் 'தேன் வந்து' பாயவில்லை; சிந்தையில் வெறுப்பே மண்டிப் பாய்ந்தது. 'பாயுது' என்ற சொல் வடிவமே அந்த வெறுப்பின் வித்தாய் அமைந்தது. கொச்சைச் சொல்லைக் கையாளும் 'கவிஞ'னிடம் எப்படிச் செஞ்சொற் கவியின்பம் தோன்ற முடியும் என்பது அவருடைய அடிமனத்து நினைப்பு. இந்த நினைப்பொடு பாரதியின் கண்ணியைப் பேராசிரியர் படிக்கும் போது, எப்படித் தேன் வந்து பாயும்?

தமிழ் மொழியின் ஒலியே பல மாதங்களாகக் கேட்க முடியாமல் அமெரிக்காவில் சுற்றிக்கொண்டிருந்தார், திரு. ஏ.கே. செட்டியார். தமிழோசையே கேளாமல் பித்துப் பிடித்தவர்போல ஆகிவிட்ட அவர், தம் அறையை மூடிக் கொண்டு ஏதேனும் தமிழ்ப் புத்தகத்தை எடுத்து வாய்விட்டுப் படிப்பாராம். ஏன்? தமிழ் ஓசையைக் கேட்டாலே, அவருக்கு இன்பத் தேன் வந்து பாய்வதாக ஒரு நினைப்பு உண்டாகுமாம்!

தமிழ் என்ற நினைப்பிலே – தமிழ்நாடு என்ற பேச்சிலே – தமிழ் இனம் என்ற கேள்வியிலே – இன்பமும் எழுச்சியும் உண்டாவதற்கு அமெரிக்காவில் போய் அகப்பட்டுக் கொள்வது ஒன்றுதானா வழி? இல்லை. இங்கே – தமிழ் கூறும் நல்லுலகத்திலேயே – இருந்துகொண்டு தமிழின் நினைப் பிலே திளைக்கலாம்; தமிழ்நாடு என்ற எண்ணத்திலே எழுச்சி பெறலாம்; தமிழ் இனத்தை நினைந்து நினைந்து பொங்கலாம்.

பாரதியார் இங்கேயே – இந்தத் தமிழ் மண்ணிலேயே – இருந்துதானே,

செந்தமிழ் நாடெனும் போதினிலே – இன்பத்
தேன்வந்து பாயுது காதினிலே – எங்கள்
தந்தையர் நாடென்ற பேச்சினிலே – ஒரு
சக்தி பிறக்குது மூச்சினிலே

என்று பொங்கினார்? காரணம், அவர் நெஞ்சத் தடாகத்திலே பூத்துப் பொலிந்தது தமிழ் மலரின் நறுமணம்; அந்த நறுமணத்திலே தோய்ந்து திளைத்துவிட்டது, கவிதை உணர்வு; அந்த உணர்விலே விளைந்தது, தமிழ்ப்பற்று; அந்தப் பற்றிலே பிறந்தது கவிதை. இவ்வளவு அனுபவமும் வாய்ந்தால், செந்தமிழ் நாடெனும் போதினிலே இன்பத் தேன் வந்து காதிலே பாயும்; தந்தையர் நாடென்ற பேச்சினிலே ஒரு சக்தி மூச்சினிலே பிறக்கும்.

கடவுள் தத்துவமும் அனுபத்தில்தான் துலங்கும். கவிதைச்சுவை – இன்பம் – வெறும் இலக்கண வலையிலும் தருக்கச் சிறையிலும் அகப்பட்டுவிடாது. இலக்கணம் என்பது உள்ளதன் இயல்பு கூறுவது; தருக்கம் அதற்கு உதவுவது. தமிழ்ச் சான்றோர்கள் இவற்றைக் கருவி நூல்கள் என்றே கூறியுள்ளனர். கருவிகளின் துணை வேண்டும்; அவ்வளவே. வழித்துணையாக வரும் வழிகாட்டி, நம் வாழ்வின் அதிகாரி யாக முடியாது. இலக்கிய அனுபவத்திற்குத் துணைபுரியும் கருவிநூற் புலமையை இலக்கிய இன்பத்தை அனுபவிக்கும் இலக்கிய வாழ்வின் அதிகாரியாக விட்டுவிடுவது கூடாது. வாழ்வின் இன்பதுன்பங்கள் அனுபவத்தால்தான் தெளி வாகும். வாழ்க்கையை விளக்க முனையும் ‘வழிகாட்டி நூல்’களைப் படித்தால்மட்டும், வாழ்வின் தத்துவம் தெளிவாகிவிட முடியவே முடியாது. வாழ்வில் ஏற்படும் இன்பம் அல்லது துன்பத்தின் அளவு என்ன, பெருகிய இன்பமாய்ச் சிறு இன்பத்தையும் கொள்ளும் வித்தகம் எப்படி

வரும், பெருந்துன்பத்தையும் அற்ப நிகழ்ச்சியாகச் சிரித்து அழிக்கும் ஆண்மையை எவ்வாறு பெறுவது? இவை போன்ற வழிகளை நூல்கள் நமக்குத் தெளிவாக்கலாம். என்னதான் தெளிவு தந்தாலும் இன்பத்தின் எக்களிப்புக்கோ துன்பத்தின் புழுக்கத்துக்கோ அந்த நூல்களின் அறிவுக் களஞ்சியம் ஈடாகவே முடியாது.

இதனை ஓர் எடுத்துக்காட்டால் விளக்கலாம். சிறு பையன் ஒருவன். அவனுக்கு அருமையான கனி ஒன்று கிடைக்கிறது. கடித்துப் பார்க்கிறான். அதன் சுவை யனுபவத்திலே ஈடுபடுகிறான். அவனையறியாமலேயே 'சப்புக்' கொட்டுகிறான். அவன் அனுபவத்தின் விளைவாகத் தோன்றியதே ஓர் ஒலி. அந்த ஒலிக்கு ஈடாக எந்த உணவியல், உணர்வியல் அறிவையும் சொல்லவே முடியாது. அவன் உண்ட கனியின் சுவைபற்றி நூறு பக்க ஆராய்ச்சி இருக் கலாம்; அதன் உணவு மதிப்புப்பற்றிப் பல நூல்கள் இருக் கலாம். ஆனால், அத்தனையையும் ஒரு பக்கம் வைத்து, ஒரே ஒரு கணத்தில் அந்தச் சிறுவனுடைய வாயிலே பிறந்த ஓசையை ஒரு பக்கம் அமைத்தால்...! ஏட்டுச்சுரைக்காய் கறிக்கு உதாவது; கனியின் அனுபவத்தைச் சாத்திரம் காட்டாது.

கடவுள்பற்றிய தத்துவ நூல்களின் – சாத்திர நூல்களின் – கதியும் இதுவேதான். இலக்கிய மாணவனுக்கு இலக்கண நூல், கருவி; சமய வாழ்வினனுக்குச் சாத்திரங்கள் கருவி நூல்கள்; தருக்கம் இரு சார்பினருக்கும் கருவி. சைவ சித்தாந்திகளின் பதினான்கு சாத்திரங்களும் – குறிப்பாகச் சிவஞானமாபாடியம் – தருக்கக் கடலைக் கரை கண்டவை; புலமையின் இலக்காகப் பொலிபவை. என்றாலும், அத்தனை புலமையும் நுண்மையும் மணிவாசகரின் அனுபவம் பொலிந்து சிறக்கும் வாசகத்தின் ஓர் அடிக்கு ஈடாக மாட்டா. கற்றவர்கள் – இலக்கண, தருக்க சாத்திர நூல்களைக் கரைகண்டவர்கள் – இறையனுபவத்தின் திருமுன்னர் முதலில் பலியிட வேண்டியது,

தாம் கற்றதனால் பெற்ற கூர்த்த அறிவுக் கொழுப்புத்தான். அந்தப் பலியீட்டிற்குப் பிறகே 'கற்றவர் விழுங்கும் கற்பகக் கனி'யாகக் காட்சியளிக்கும், கடவுள் தத்துவம். 'கூர்த்த அறிவெல்லாம் கொள்ளை கொடுத்து உன் அருளைப் பார்த்தவன் நான்' என்று தாயுமானவர் எக்களிப்புடன் இயம்பும் அனுபவ மொழிகளைக் கூர்ந்து நோக்குதல் வேண்டும். கடவுள் தத்துவத்தின் இந்தக் கூறு திருஞானசம்பந்தரின் ஒரு பாசுரத்திலே காணக் கிடக்கிறது.

ஏதுக்க ளாலும்
எடுத்த மொழியாலும் மிக்குச்
சோதிக்க வேண்டா
சுடர்விட் டுளன்எங்கள் சோதி!

'வெறும் காரண காரிய விவாதங்களிலும், ஆணவம் தலையெடுத்த பேச்சுகளிலும் காலத்தைக் கடத்த வேண்டா. கடவுளை ஆராயாதீர்கள்; காணுங்கள்' என்கிறார், திருஞான சம்பந்தர். எங்கே காண்பது? தேட வேண்டா. அவன் எங்குமே ஒளிர்கின்றான். எங்கும் இருப்பவனைத் தேடுவானேன்? காண வேண்டியதுதானே?... விவேகானந்தர் 'If God is every – where why seek him? See him!' என்று சொன்னார். நம் தாயுமான வரும், "எங்கணும் நீஎன்றால் இருந்தபடி காணாமல் இங்கும் அங்கும் தேடி அலைகுவதேன் பராபரமே!" என்று பாடினார். இந்தக் கருத்தைத்தான் சம்பந்தர் பாசுரத்தின் இரண்டாம் அடி தெரிவிக்கின்றது. எங்கே இருப்பான், எப்படி இருப்பான் என்றெல்லாம் அறிவு வீக்கத்திலே சோதிக்காதீர்கள். அவன் எங்கும் பரவி உங்கள் எதிரிலேயே ஒளிர்கின்றான். இது சம்பந்தர் வாதம். வோர்ட்ஸ்வொர்த் என்ற ஆங்கிலக் கவிஞரும் இதே கருத்தினை உடையவர். எங்கெங்கும் தேடிப் போய் இறைஞானம் அடைய வேண்டியதே இல்லை. பாழடைந்த பழஞ்சுவர்; அதிலே ஒரு பிளவு; அந்தப் பிளவிலே சிறு ஈரப்பசை; அந்த ஈரத்திலே தலையெடுத்த சிறு செடி;

அச்செடியின் ஓரிரு இலைகளிடையே ஒரு சின்னஞ் சிறு பூ; அந்தப் பூ இயற்கைக் கவிஞரின் கண்ணில் பட்டுக் கருத்திலே தெறித்தது. "ஏ, மலரே! உன்னை நான் உணர்ந்தால் உடைய வனையே உணர்ந்தவன் ஆவேன்" என்று பாடினார். அவர் கடவுளைத் தேடவில்லை; கண்டார். அனுபவத்திற்குத் தயங்காத மனம் இருந்தால் கடவுளை எங்கும் காணலாம். அதற்குத் தடை விதிப்போர் யாரும் எங்கும் இலர்.

கடவுளைத் தேடிப் போகும் அறிவுவாதிகளும் உண்டு. அவர்கள் வடை தின்ன மாட்டார்கள்; தொளையை எண்ணுவார்கள். அவர்களிடம் தேன் கொடுத்தால், உடனே அவர்கள் உட்கொண்டுவிட மாட்டார்கள். ' தேன் அருந்தினால் இன்பமாக இருக்கும் என்கிறார்களே, அந்த இன்பம் தேனிலே எந்தப் பகுதியில் இருக்கிறது? அவ்வின்பம் சிவப்பா கறுப்பா?' என்றெல்லாம் ஆராய்ந்துகொண்டுதான் இருப்பார்கள். தப்பித் தவறித் தேன் நாக்கிலே பட்டுவிட்டால்கூட அந்த இனிப்பால் வந்த இன்பம், தேனிலிருந்துதான் வந்ததா என்ற ஐயங்கூட வந்துவிடும். இந்த ஆராய்ச்சியாளர்களுக்குத் திருமூலர் ஒரு பட்டம் கொடுத்திருக்கிறார், கடவுளைத் தேடும் அறிஞர் களுடன் சேர்த்து வைத்து

தேனுக்குள் இன்பம் சிவப்போ கறுப்போ
வானுக்குள் ஈசனைத் தேடும் மதியிலீர்
தேனுக்குள் இன்பம் செறிந்திருந் தாற்போல்
ஊனுக்குள் ஈசன் ஒளிந்திருந் தானே!

ஆம், அறிவு கொண்டு அனுபவத்தை அளக்க முனை கிறவர்களுக்குத் திருமூலர் தரும் பட்டம் மதியிலிகள். 'இன்ன உரு இன்ன நிறம் என்றறிவதேல் அரிது' எனவும், 'இப்படியன் இந்நிறத்தன் இவன்இறைவன் என்றெழுதிக் காட்டொணாதே' எனவும் சொல்லிவைத்திருக்கிறார்கள், பெரியோர்கள். இப்படியன் என்று எழுதிக் காட்டொணாத – நினைவும் சொல்லும் தீண்டா நிலையினனாக உள்ள இறைவனைப் பின்

எப்படித்தான் காண்பது? மேலே குறித்த ஞானசம்பந்தர் பாடலிலே வழி கூறப்பட்டுள்ளது ; 'மனம் பற்றி வாழ்மின்' என்ற ஒரு தொடர் அப்பாடலில் உள்ளது. ஆம், மன வேட்கை ஒன்றிருந்தால் போதும், இறைவனைக் காணலாம். எங்கும் போய்த் தேடவேண்டா. அறிவு என்னும் ஆணவக் கருந்திரையை நாமே இட்டிருக்கிறோம்; அதன் பின் அவன் ஒளிந்திருக்கிறான். திரையை நாம்தாம் நீக்க வேண்டும். பிறகு, வோர்ட்ஸ்வொர்த்தைப் போல நாம் இருந்தபடியே இறைவனைக் காணலாம்.

கவிதை இன்பமும் கடவுளை உணரும் அனுபவமும் ஒன்றுதான். அறிவின் முனைப்பு அடங்கி, அனுபவத்திற்குச் சமைந்த நிலையில் நாம் இருந்தால், மணவாளப் பிள்ளையாக வருவான், இறைவன். மூளையின் முனைப்பை ஒடுக்கி, முன்னிற்கும் இன்பத்தைக் கருவேற்கும் அனுபவ வேட்கை கொண்ட நிலையில் இலக்கியத்தைத் தொட்டால், இலக்கிய இன்பத்தைத் தொட்ட இடமெல்லாம் காணலாம்.

கடவுளரையே கவிதை இன்பமாகக் கண்டு பாடியவர் களும் உண்டு. 'தொடுக்கும் கடவுட் பழம்பாடல் தொடையின் பயனே' என்றும், 'நறைபழுத்த துறைத்தீந் தமிழின் ஒழுகு நறுஞ் சுவையே' என்றும் அங்கயற்கண்ணியம்மையைக் குமர குருபரர் பாடினார்; தமிழ்க்கவிதை இன்பமும், கடவுள் தத்துவமும் ஒன்றிய நிலையில் உள்ள தத்துவத்தை அவர் உணர்ந்ததால்தான் அப்படிப் பாடினார்.

இலக்கியத் தத்துவமும் கடவுள் தத்துவமும் ஒன்று பட்டுள்ள அரிய நிலையை நம்மாழ்வார் மிக அழகிய பாடலாக வடித்துள்ளார். 'கவிஞர்களே, உங்கள் உயிரைக் காப்பாற்றிக் கொள்ளுங்கள்' என்ற எச்சரிக்கையோடு பாடலைத் தொடங் கினார். நீங்கள் வெறுங்கவிஞர்களாயிருந்தால் கவலை யில்லை. செஞ்சொற் கவி பாடுவோராயிருந்தால், எச்சரிக்கை யாக இருக்க வேண்டும். ஏன் தெரியுமா? மாமாயன் ஒருவன்

இருக்கிறான். அவன் என் நெஞ்சிலே கவிதையாய் வந்து புகுந்தான். அவன் கவிதையாய் வந்து புகுந்ததும், என்னுள்ளே அவன் கலந்ததும் யாருக்குமே தெரியாது. அவ்வளவு மாயமாய்ப் புகுந்து நிறைந்துவிட்டான். விளைவு என்ன தெரியுமோ? என் நெஞ்சும் அவன் ஆயிற்று; உயிரும் அவன் ஆயிற்று. அவற்றை அவன் விழுங்கிவிட்டான். கவிதை யாய்ப் புகுந்த அவன், என்னை நானே இழக்கும்படியாக ஆக்கி – தானே நானாக – நான் சாக, அவனே ஆக நிறைந்து விட்டான். செஞ்சொற் கவிஞர்களே! உங்கள் உயிரைக் காப்பாற்றிக்கொள்ளுங்கள்! மாமாயன் ஆகிய திருமால் இருக்கிறான், ஜாக்கிரதை!

செஞ்சொற் கவிகாள் உயிர்காத்து
        ஆட்செய்ம்மின் திருமா லிருஞ்சோலை
வஞ்சக் கள்வன் மாமாயன்
        மாயக் கவியாய் வந்தென்
நெஞ்சும் உயிரும் உட்கலந்து
        நின்றார் அறியா வண்ணம்என்
நெஞ்சும் உயிரும் அவைஉண்டு
        தானே யாகி நிறைந்தானே

ஆம், கடவுள்போலவே கவிதை எங்கும் நிறைந்தது. இறைஞானம் போலவே இலக்கிய இன்பமும் எப்போதும் எங்கும் கிடைப்பது. கடவுள் தத்துவத்தை உணர – கவிதை இன்பத்தை நுகர – நம் மனமே பக்குவப்பட வேண்டும். ‘மனம் பற்றி வாழ்மின்’ என்றார், ஞானசம்பந்தர்.

‘மனம் பற்றி வாழ்மின்’ என்று சொன்னவர், ‘மனம் போல வாழ்மின்’ என்று சொல்லவில்லை. ஏன்?

4. மனம் பற்றி வாழ்மின்!

பரம்பொருள் என்னும் தத்துவத்தை உணர்ந்து, இன்பம் அடைவதற்கு வழி எது? இந்த வினாவுக்கு விடை தரும் வகையில் அமைந்தது, திருஞானசம்பந்தரின் பாட்டு. அறிவு வீங்கிய 'மூளைக்கொழுப்'பிலே அளவு கடந்து ஆராய வேண்டா என்று விலக்கினார்; மேலும், எங்கும் சுடர் விட்டு விளங்கும் சோதியனை மனம் பற்றி வாழுங்கள் என்று வழி காட்டினார். மனம் பற்றி வாழ்வாருக்குத் துயரம் இராது, இன்பம் கிட்டும் என்பது திருஞானசம்பந்தரின் தீர்ப்பு. இது கடவுள் தத்துவத்திலே இன்பம் காணும் வழி.

இதே வழியில் இலக்கியத்திலும் இன்பம் காணலாம். மனம் பற்றிய முறையிலே இலக்கிய மன்றத்திலே புகுந்தால் எங்கும் எப்போதும் இன்பம் காணலாம். மனம் பற்றி வாழ்மின் என்று சொல்லிய வாக்கின் குறிப்பினை நன்றாகக் குறிக் கொள்ள வேண்டும். 'மனம் போல வாழ்மின்' என்று சொல்ல வில்லை. இலக்கியத்தில் இன்பம் காண விரும்புகிறவர் களுக்கு இந்தக் குறிப்பு வேண்டும். தங்கள் மனம் போன போக்கிலேயே இலக்கியத்தைக் கையிலெடுத்தால் இலக்கியம் இன்பக் களஞ்சிமாய்த் தோன்றாது; எந்த இடத்திலும் இயல்பு மாறியிருப்பதாகவே அவர்கட்குத் தோன்றும்.

மனம் போன போக்கெல்லாம் போக வேண்டா. ஆம், அது நம்மை எங்கெங்கோ இழுக்கும். உணர்ச்சியின் பிறப் பிடம், மனம். மனம் இழுக்கும் இழுப்புக்கெல்லாம் இடம் கொடுத்தால், உணர்ச்சி வெள்ளத்திலே சுழியிடும் சுழலிலே சிக்கிக்கொள்வோம்; வெள்ளத்தின் பெருக்கிலே கொலு விருக்கும் நிறைந்த பேரழகைக் காண முடியாது. அம்மட்டோ? அழகைக் காணும் வாய்ப்பை இழப்பதோடு சுழியில் சிக்கித் தடுமாறும் அல்லலுக்கும் ஆளாக நேரிடும்.

இலக்கியத்தை எடுத்துப் பயில்கின்ற ஒருவன், தன் மனம் போன போக்கிலே தோய்வானாயின், இலக்கிய இன்பத்தைத் துய்க்க முடியாது; இலக்கிய இன்பமாகிய பெருவெள்ளத்தில் எங்கெங்கோ சுழலிட்டுக் குழியிட்டு இலங்குகின்ற சிக்கல் களிலே அகப்பட்டுத் துன்பப்படத்தான் நேரிடும்.

வெள்ளம் இன்பம் தருவதுதான், காணும் முறையிலே கண்டால். கரையிலிருந்து காணலாம்; ஓரளவு இன்பம் உண்டு. நீச்சலடித்துக் காணலாம், நெஞ்சு உரமும் நீச்சல் திறமும் இருந்தால். படகிலோ ஓடத்திலோ ஏறிக் காணலாம் – இது பிறர் உதவி கொண்டு வெள்ளத்தை அனுபவிக்கும் முயற்சி. வெள்ளத்தை அணையிட்டு மின்சாரம் உற்பத்தி செய்யுமிடத்தில் காணலாம்; அங்கே அதன் ஆற்றலின் பெருக்கத்தை உணரலாம்.

இலக்கிய இன்பமும் வெள்ளந்தான். இலக்கியச் சாரலில் – அறிஞரின் கூட்டுறவில் – இன்பம் காண்பது ஒரு வகை. இலக்கியப் பெருக்கிலே துணிந்து இறங்கி இங்குமங்கும் நாட்டம் செலுத்தி, முக்குளித்து முக்குளித்து மூழ்கித் திளைக் கலாம்; இத்தகைய இன்பத்திற்கு முறையான பயிற்சியும் சுழிப்பட்டுத் தடுமாறாத எச்சரிக்கையும் வேண்டும். உரையாசிரியர்கள், பேராசிரியர்களின் நூல்கள் வாயிலாக – படகிலேறி இன்பம் காண்பது போல – இலக்கிய இன்பம் காணலாம்.

இங்கே சொல்லிய எவ்வகையைப் பின்பற்றினாலும் இன்பம் காண முடியும். இவற்றுள் எந்த வழியும் வேண்டா வென்று புறக்கணித்து, மனம் போன போக்கிலே இலக்கிய வெள்ளத்திலே இறங்கினால், துன்பந்தான் கிட்டும். ‘குன்று முட்டிய குருவி போல’ என்பார்கள்; பேராற்றல் கொண்ட இலக்கியத்தோடு தகாத முறையில் உறவாட நினைத்தால் ‘மூளை’ சிதறும்.

மனம் என்பது உணர்ச்சிகளின் பிறப்பிடம். இலக் கியமோ உணர்ச்சிகளின் களஞ்சியம். எனவே, மனம் போன

போக்கிலே இலக்கியத்துறையில் ஈடுபட்டால் இன்ப மன்றோ பெருகவேண்டும்? மனம் போன போக்கிலே துன்பம் எப்படி உண்டாக முடியும்? – நல்ல கேள்வி.

உயிர்களையெல்லாம் இயக்கும் ஆற்றல்க்ள் மூன்று என்பார்கள். இச்சா சக்தி, கிரியா சக்தி, ஞான சக்தி என்று இம் மூன்றையும் சமய நூலார் குறிப்பிடுவர். ஆசையும் அறிவும் தூண்டுதலால் செயல் உருவாகின்றது. எனவே, மேலே குறித்த மூன்றையும் இரண்டில் அடக்கலாம். ஆசையும் அறிவுமே உயிர்களின் செயல்களுக்கும் சிறப்புகளுக்கும் காரணம் ஆகின்றன. உணர்ச்சி என்னும் தத்துவம் ஒரு குறிப்பிட்ட வழியில் உருவாகும்போதுதான் ஆசை என்பது உருப் பெறுகின்றது. எனவே, இந்த இரு அடிப்படையான தத்துவங்களை – உயிர்களை இயக்கும் சக்திகளை – உணர்ச்சி என்றும் அறிவு என்றும் வகைப்படுத்திக் கூறலாம்.

இந்த இரு சக்திகளும் ஒருங்கே இயைந்து தொழிற் படுவதில்தான் உலகத்தின் ஒழுங்கான இயக்கம் உள்ளது. சில இடங்களில் உணர்ச்சி மிகுதியாக இருக்கலாம்: அறிவுக் கூறு குறைவாக இருக்கலாம். வேறு சில இடங்களில் அறிவு நிலை முனைப்புற்று ஓங்கியிருக்கலாம்; உணர்ச்சி சற்று அடங்கி முடங்கித் தோன்றலாம். எப்படியும் எங்கும் எவரிடத்தும் இரு தத்துவங்களும் இணைந்தே இருக்கும்; இருக்கவும் வேண்டும். இரண்டனுள் ஏதேனும் ஒன்றை அடியோடு நசுக்கிவிட்டு மற்றொன்றுக்கே ஆதிக்கம் தருவதற்கு முயன்றால் வெறிதான் விளையும். உணர்ச்சியை நசுக்கும் அறிவும் வெறியாக முடியும்; அறிவை ஒடுக்கும் உணர்ச்சியும் வெறியாகவே முடியும்.

இந்த இருமைத் திருவிளையாடலில் மற்றொரு வியப்பும் உண்டு. உணர்ச்சிவயப்பட்டுப் போகின்ற நிலையில் ஒருவன் தன்னை அறியாமல் அறிவின் சந்நிதியிலே செயலற்றுப்போகிறான்; அறிவின் கைப்பாவை

ஆகிறான். அது போலவே, அறிவைமட்டும் வளர்த்து உணர்ச் சியை நசிக்கச் செய்யும் ஒருவன் தன்னை அறியாமலேயே உணர்ச்சியின் கொந்தளிப்பிலே தன்னை இழக்கின்றான்; உணர்ச்சியின் ஈர்ப்புக்கு இரையாகின்றான்.

உணர்ச்சிக்கெல்லாம் பிறப்பிடமாயும் பண்ணையாயும் இருப்பது மனந்தான். அந்த மனத்துக்கு ஒருவன் அடிமை யாகிவிட்டால், உணர்ச்சியின் கொந்தளிப்பில் சிக்கித் தவித்து, எல்லாம் குழம்பி எதிலும் ஐயமே கொள்வான். அறிவை மட்டும் வளர்ப்பதற்குரியவன் கேட்கும் கேள்விகளைப் போலவே உணர்ச்சியடிமையும் கேட்கத் தொடங்குவான். எதைப் பார்த்தாலும் அவனுக்கு ஐயத்திற்கு உரியதாகவும், திரிபுக்கு உரியதாகவுமே காட்சி யளிக்கும்.

இதனை ஓர் எடுத்துக்காட்டால் விளக்க முயல்வேன். தாய் என்று ஒருத்தியையும் தந்தை என்று ஒருவனையும் சொல்லுகிறான், ஒருவன். அவன் சொல்வது உண்மைதான் என்று திட்டமாகச் சொல்ல முடியுமா? ஏதோ ஒரு நம்பிக்கை – பல செயல்களாலும் கேள்விகளாலும் உருவான ஒரு நம்பிக்கை – அவனிடம் தோன்றியது. அந்த நம்பிக்கையைப் பற்றிக்கொண்ட அவன், ஒருத்தியைத் தாய் என்கிறான்; ஒருவனைத் தந்தை என்கிறான். உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பிலே – தாய்பற்றியோ, தந்தைபற்றியோ அல்லது தன்னைப் பற்றியோ ஏற்படக்கூடிய சிக்கல் நிறைந்த ஒரு கொந்தளிப் பிலே – அவன் உள்ளத்தில் ஒரு கேள்வி எழக்கூடும்: ‘ஆம், இவளைத்தான் தாய் என்று நான் ஏன் நம்பினேன்? அல்லது இவன்தான் தந்தை என்று ஏன் கொள்ளவேண்டும்?’ பொது வாக, இப்படி ஒரு கேள்வி எழுந்திடுவதில்லை. எனினும், உணர்ச்சியைமட்டும் வெறியாக வளர்த்துவிட்டவன் இது போலத்தான் கேள்விகளை எழுப்பிக்கொண்டு திண்டாடு வான். தானும் வாழான்; பிறரையும் வாழவிடான். இந்தத் தத்துவத்தின் உருவகமாகத்தான் ஷேக்ஸ்பியரின் ஹாம்லெட் உலவுகிறான்.

அறிவை மட்டும் வளர்த்து வெறிக்கு இரையாகின்றவன் கதையும் இதுவேதான்.

மனம் போல வாழ்கின்றவனுக்கு எதிலும் பிடிப்பு ஏற்படாது – அறிவை மட்டும் வளர்ப்பவனுக்கும் எதிலும் பிடிப்பு ஏற்படாது. மனம் என்பது எல்லையற்ற எண்ணங் களை எழுப்ப வல்லது. ஆகையால், அதற்கு ஒரு முடிவே கிடையாது. எனவே, மனம்போல வாழத் தொடங்குபவனுக்கு எதிலும் நிலைத்த பிடிப்பு ஏற்பட வழியில்லை.

மனம் போன போக்கிலே இழுபட்டு இலக்கியத்தைப் படிப்பவன் கதியும் இதுதான். 'அவள் முகம் ஒரு சிரிக்கும் தாமரை' என்று ஒரு வாக்கியம் வருகிறது என்று வைத்துக் கொள்வோம். மனம் போன போக்கிலே போகிறவனுக்கு இதைப் படித்தவுடன் பல கேள்விகள் எழும். அந்தக் கேள்விகள் பல தரமாகவும் இருக்கலாம். ஒருவன், 'தாமரைபோல முகம் என்று சொன்னால் போகிறது என்று விடலாம். அது எப்படி முகத்தையே தாமரை என்று சொல்லலாம்' என்று கேட்பான். இன்னொருவன், 'அதுதான் கிடக்கிறது. அவள் முகம் ஒரு சிரிக்கும் தாமரை என்று சொன்னானே; தாமரை எங்காவது சிரிக்குமா? சுத்த அறிவீனம்' என்று நினைக்கலாம். வேறொருவன் 'ஏனையா, அவள் முகம் சிரிக்கும் தாமரை என்கிறீர்களே, அவள் முகத்தில் இதழ் இதழாக ஏதேனும் தொங்குகிறதா? அல்லது தாமரைப்பூவைப் போல ஓரம் சிவந்தும் நடுவே வெளிறியும் காணப்படுகிறதா அவள் முகம்?' என்று தடை சொல்லக்கூடும்.

இந்தக் கேள்விகளெல்லாம் உணர்ச்சியின் முருகிய நிலையில் எழுகின்ற பொருந்தாக் கேள்விகள். அறிவால் விளைந்த கேள்விகளல்ல இவை. அறிவுப் போலியான வினாக்களே இவை. அறிவார்ந்த கேள்விகளின் அமைப்பு வேறு மாதிரியாக இருக்கும். இதே உதாரணத்தை அறிவுவாதி ஒருவன் படிக்கிறான் என்று வைத்துக்கொள்வோம். 'அவள்-

முகம் ஒரு சிரிக்கும் தாமரை என்று சொல்லிய கவிஞன் இதனை உருவகமாக எண்ணினானா, அல்லது இல்பொருள் உவமையாக நினைத்தானா? தாமரையின் மலர்ச்சியை எண்ணினானா, அன்றி அதன் நிறச் செவ்வியைக் கருதினானா? கதிரவனைக் கண்டு மலரும் தாமரையை நினைத்துக் காதலனைக் கண்டு, 'முறுவலிக்கும் காதலியை நினைத்தானா?' – இப்படி எழும் அறிவு வினாக்கள்.

அறிவுவாதியின் வினாக்கள் வளர வளர உணர்ச்சிப் போலியும், உணர்ச்சிவாதியின் வினாக்கள் வளர வளர அறிவுப்போலியும் இடம் பெறுவதை உணரலாம். உணர்ச்சிப் போலியோ அறிவுப்போலியோ இடம் பெறுமானால் அங்கே உண்மைக் காட்சி இருக்க முடியாது.

இலக்கியத்தைப் படிக்கின்ற நாம், அதிலுள்ள உண்மையை உணர்வதையே பெரும் பேறாகக் கருத வேண்டும். உண்மையைக் காண விரும்பும் நாம், உணர்ச்சிப் போலிக்கு இடம் தருகின்ற அறிவு வீக்கத்தையோ, அறிவுப் போலிக்கு இடம் தருகின்ற உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பையோ நம்மில் வளர விடக்கூடாது. இது சற்று அரிய சாதனைதான்.

உணர்ச்சியையும் அறிவையும் அவ்வவற்றுக்கு உரிய எல்லையில் நிறுத்தி வைக்கவேண்டும். அறிவும் உணர்ச்சியும் அளவோடு இருந்தால்தான், போலி உணர்ச்சியும் போலி அறிவும் நம்மை இரை கொள்ளாமல் இருக்கும்.

காவியம், ஓவியம் போன்ற துறைகளில் ஈடுபடும் போது உணர்ச்சிக்குச் சற்று மிகுதியாக இடம் கொடுங்கள்! இலக்கணம், சாத்திரம் போன்ற துறைகளில் ஈடுபடும்போது அறிவுக்குச் சற்று ஓங்கிய மதிப்பளியுங்கள். உணர்ச்சி நிலையில் உருவாவது கலை; அறிவு நிலையில் உருவாவது சாத்திரம். ஆகவே, தலைமைக் கூறுக்கு உரிய சக்திகளும் மாறுபடுகின்றன.

அறிவின் தலைமை ஒருபால் இருக்கட்டும். நாம் இங்கே ஆராய எடுத்துக்கொண்டது இலக்கியத்துறை; உணர்ச்சிக்கு மதிப்புத் தரவேண்டிய துறை. இதுவரை நாம் கண்ட கருத்துகளிலிருந்து, உணர்ச்சிக்குத் தலைமை தந்து இலக்கியத்தைப் படிக்கவேண்டும் என்பதை உணர்ந்துள்ளோம். ஆனால், அறிவைப் புறக்கணிப்பதும் கூடாது. அறிவை அடியோடு புறக்கணித்துவிட்டால், உணர்ச்சிக் கொந்தளிப் பிலே சிக்கித் தவிக்க நேரிடும்.

இலக்கியத் துறையில் நாம் விளக்கிய இந்தக் கருத்தையே திருஞானசம்பந்தர் சமயத் துறையில் சுட்டினார். 'மிக்குச் சோதிக்க வேண்டா' என்று குறித்தபொழுது அறிவுக்கு ஓரளவு மதிப்பளித்தார்; 'மனம் பற்றி வாழ்மின்' என்று குறித்த பொழுது உணர்ச்சியோடு ஒன்றி நின்று காண்பதையே சுட்டினார். உரிய உணர்ச்சியைப் பற்றி நோக்கினால் இறைவனை உணரலாம்.

கவிஞன் காட்டும் காட்சியை மனத்தால் உணரவேண்டு மாயின், அக்காட்சிக்கு உரிய மனநிலையை நாம் பெற வேண்டும்; அந்தக் கவிஞனின் உணர்ச்சியை நாம் பற்ற வேண்டும். எப்படி அது முடியும்?

5. சுவையிலே கலப்பு

இலக்கிய இன்பம் பெற வேண்டுமாயின், கலைஞன் காட்டும் காட்சியை மனத்தால் உணர வேண்டும்; அந்த உணர்ச்சி கை வரவேண்டுமாயின், காட்சிக்குரிய மன நிலையை நாம் பெற வேண்டும். அந்த உணர்ச்சியை நாம் பற்ற வேண்டும். எப்படி அது முடியும்?

ஏற்கெனவே நாம் கண்டுள்ள சில முடிவுகளை இங்கே மீண்டும் நினைவூட்டிக்கொள்ளலாம். அந்த முடிவுகள் இலக்கிய உணர்ச்சியை – கவிதையில் உள்ள காட்சிக்குரிய உணர்ச்சியை – நாம் பற்றும் வழியினைப் புலப்படுத்தக் கூடியவை:

'என்னில் யாரும் சிறந்தவர் இலர்; யானே உலகின் முதல் அறிஞன்' என்று மண்டை வீங்கிப் புகுவோனுக்கு இலக்கியச் சுவை என்றுமே சிக்கிவிடாது.

இலக்கியத்தைப் படைத்தவனின் கலைக்காதல் அதனைச் சுவைப்பவனுக்கும் ஏற்படவேண்டும்.

இலக்கியத்தில் ஆராய்ச்சிக்கு இடம் இல்லை என்று சொல்ல முடியாது; இடம் உண்டு. அந்த ஆராய்ச்சி மென்மை யானது; சேதமும் சிதைவும் விளைக்காதது.

நெஞ்சப் பாங்குக்கு ஏற்ற வண்ணம்தான் இலக்கி யத்தில் சுவை காணமுடியும். ஒருவனுடைய நெஞ்சப்பாங்கே கூடப் பல வேளைகளில் மாறும்; அம்மாறுதலுக்கு ஏற்றவாறு இலக்கிய இன்பமும் மாறும்.

மூளையின் முனைப்பை ஒடுக்கி, முன்னிற்கும் இன்பத்தைக் கருவேற்கும் அனுபவ வேட்கை கொண்ட நிலையில் இலக்கியத்தைத் தொட்டால், இலக்கிய இன்பத்தை தொட்ட இடமெல்லாம் காணலாம்.

கவிதை இன்பத்தை நுகர நம் மனமே பக்குவப்பட வேண்டும்.

இவை முன்னைய கட்டுரைகளில் ஆங்காங்கே விரவி வந்த வாக்கியங்கள். சுவைஞனுக்கு உரிய விதிகள் என் இவற்றைச் சொல்லலாம். வேறு சில விதிகளும் உண்டு. அவற்றை இங்கே காண்போம்.

இலக்கியச்சுவை காண விரும்புவோன், தன் சொந்த விருப்பு வெறுப்புகளை ஒதுக்கி வைக்க வேண்டும். ஆலயம் புகுவோன் முதலில் பலி பீடத்தின் முன் நின்று வணங்கு வான்; அங்கே தன் ஆணவம் முதலிய மாசுகளைப் பலியிடு வதாக அச்சடங்குக்குப் பொருள் சொல்லுவார்கள். ஆணவ முனைப்பைப் பலி கொடுத்த பிறகே மனிதன் ஆண்டவனை வழிபடும் தகுதியுடைய அடியவனாகிறான். இலக்கியச் சுவைஞனும் விருப்பு வெறுப்பு வடிவிலே தோற்றம் அளிக் கின்ற ஆணவத்தை முதலிலே பலியிடவேண்டும்; அதன் பிறகே இலக்கியச் சந்நிதியில் நுழையும் தகுதி பெறுகின்றான்.

விருப்பு வெறுப்புகளோடு இலக்கிய அரங்கில் நுழை கின்ற ஒருவன், தன் மனத்தின் உள்ளரங்கில் பேய்க் கூத்தாடும் வெறுப்பைக் காண்பான்; தன் மன அரங்கிலே கொலு விருக்கும் விருப்பையும் காண்பான். ஆனால், இலக்கிய ஆசிரியனின் கருத்தை உணரமாட்டான்.

இலக்கியப் பயிற்சியின் முதன்மையான நோக்கங்களுள் ஒன்று, இலக்கிய ஆசிரியனின் கருத்தை உணர்வதுதான். அந்த மையத்தை உணர்ந்துகொண்ட பிறகே அவனுடைய சிந்தனையும் கற்பனையும் சுற்றிச் சுழலும் வட்டாரம் நமக்குத் தெளிவாக விளங்கும்; இன்பத்தின் எல்லையும் விரியும்.

பாரதியார் பாட்டிலே சுவை காணும் சிலரை இங்கே எடுத்துக்காட்டலாம். பாரதியார் சாதியுணர்வைச் சீரணம் பண்ணி விட்டவர். அவருடைய எழுத்தோவியங்களில் சாதி வெறிக்குச் சான்று காண்பாரும் உண்டுதானே?

பார்ப்பானை ஐயரென்ற காலமும் போச்சே
பேராசைக் காரனடா பார்ப்பான்

என்பன போன்ற அடிகளை மட்டும் அடிக்கடி மேற்கோளாகக் காட்டிக் காட்டி மகிழ்ச்சியடைபவர்கள் தமிழகத்தில் மிகப் பலர். அதே போல, அவருடைய பள்ளுப்பாட்டை இசை யமைத்துப் பாடுகிறவர்களுள் சிலர் "பார்ப்பானை ஐயரென்ற காலமும் போச்சே" என்ற பகுதியை மட்டும் பாடாமல் விட்டுவிடுவதையும் நாம் காணலாம்.

"பேராசைக் காரனடா பார்ப்பான்" என்பது பாரதியார் வாக்குத்தான்; "பார்ப்பானை ஐயரென்ற காலமும் போச்சே" என்பதும் அவர் பாடிய பாடல்தான். ஆனால், அந்த முடிவு களைச் சாதி வெறி நோக்கிலே அவர் தரவில்லை. "ஒன்று பட்டாலுண்டு வாழ்வு, நம்மில் ஒற்றுமை நீங்கில் அனை வர்க்கும் தாழ்வே" எனப் பாடியவரும் அவரேதான். சாதிச் சழக்குகளை நினைந்து புலம்பிய பாவலனின் பாடலைச் சாதித் தீயை வளர்க்கும் நெய்யாகப் பயன்படுத்துவது பாதகம்; பாதகம் என்ற அளவில் நின்றாலும் கவலை இல்லை; அது நெடுங்காலம் நிலவாது. ஆனால், இந்தச் சாதி வெறியர்களால் பரப்பப்படும் 'இலக்கியச் சுவை' சரியான நோக்கிலே பிறக்க வில்லை என்பதையே இங்கு நாம் காணவேண்டும்.

சாதி வெறியர்களுக்கு எக்களிப்பை ஊட்டும் அடிகளாக இவை இருக்கலாம்; ஆனால், கவிஞனின் முழு நினைப் பையும், சிந்தனையின் மையத்தையும் உணராத அறியாமை நிலையிலேதான் இந்த விருப்பம் பிறந்திருக்கிறது.

"பார்ப்பானை ஐயரென்ற காலமும் போச்சே" என்ற அடியை விட்டுவிட்டுப் பாடுவதும் இதே சாதி வெறியின் மற்றொரு துருவந்தான். முதலவர்கள் விருப்பு நிலையிலே – பொய்க் காதலிலே – இந்த அடிகளை மட்டும் எடுத்துக் காட்டுகிறார்கள்; பின்னவர்களோ வெறுப்பு நிலையிலே – பொருந்தாக் காழ்ப்பிலே – இந்த அடியை விட்டுப் பாடுகிறார்கள்.

இலக்கியச் சுவை தேரும் சுவைஞனுக்குப் பொய்க்காதலும் கூடாது; பொருந்தாக் காழ்ப்பும் கூடாது. தன்னுடைய சொந்த விருப்பு வெறுப்புகளைப் பலியிட்ட பிறகுதான், இலக்கிய ஆசிரியனின் சந்நிதியிலே நுழையும் தகுதி சுவைஞனுக்கு உண்டாகிறது. அத்தகையவனே கலைஞனின் சிந்தனை மையத்தைக் காண வல்லவன்.

முன்னைய ஆசிரியர்களின் நூல்களைப் பதிப்பிக்கின்றவர்களிடமும் இங்குக் குறித்த குறைபாடு காணலாம். ஓர் ஆசிரியருடைய பழைய நூலைப் பதிப்பிக்கும் பொழுது, அதனை அவர் எழுதியவாறே பதிப்பிக்க வேண்டும்; அப்போதுதான் ஆசிரியரின் சிந்தனை ஓட்டமும், அவர் காலத்துச் சூழ்நிலையும் சரிவரத் தெரிய முடியும்.

நம் காலக் கண் கொண்டு, பழைய இலக்கியங்களைப் பற்றி ஆராய்வது வேறு; நம் காலத்துக் கருத்துக்கு ஏற்ற வண்ணம் பழைய நூல்களைத் 'திருத்தி' வெளியிடுவது வேறு. உண்மையில் இத்தகைய பதிப்புகளைத் திரித்த பதிப்புகள் என்றே கூற வேண்டும்.

ஓர் ஆசிரியன் ஒன்றை எழுதுகின்றானென்றால், அவனுடைய எழுத்தோவியம் உருவாகப் பல கூறுகள் துணையாக நிற்கின்றன. அவனுடைய கருத்தும் நடையும் அவனுடைய காலத்தால் ஒருவாறு உருவாக்கப்படுகின்றன. சில கலைஞர்கள் தங்கள் காலக் கருத்தையும் மீறிய நிலையிலே சில ஓவியங்களைத் தீட்டுவது உண்டு. ஆனால், அந்தப் புரட்சி ஓவியங்களுக்குரிய கருத்து வண்ணங்கள் கூட அவர்களுடைய காலத்துக் கருத்துகளாகிய மூலப் பொருள்களைக் கொண்டுதான் குழைக்கப்பெற்றன. இதை மறக்கக் கூடாது.

கலைஞனின் காலத்தையும் கருத்தையும் மறைத்து விடுகின்ற பணியைச் செய்தால், இலக்கிய வரலாற்றை மாசு படுத்துகிறோம் என்பதுதான் முடிவாகும். வரலாறு மாசு படு

மாயின், சுவையிலும் கலப்புத்தான் இருக்கும். 'இன்ன சொல்லை இன்ன காலத்தவர் இவ்வாறு கையாண்டனர்' என உணர்வதும் இலக்கியச் சுவை காண்பதற்கும் ஒரு வழியாகும். நம் மனத்துக்கு ஏற்றவாறு திரித்துப் பதித்துவிட்டால், நாம் காண விரும்பும் இலக்கிய ஆசிரியனைக் காணலாம்; ஆனால் நாம் காண வேண்டிய இலக்கிய ஆசிரியனைக் காணமுடியாது. நம் வழிக்கு வலுக்கட்டாயமாக இழுத்து வரப்பட்ட அடிமைக் கலைஞனைக் காணலாம்; கலைவானில் தன் மனம்போல் சிறகடித்துப் பறந்து, நம் கருத்தைக் கவரும் உரிமைக் கலைஞனைக் காண முடியாது.

சமய விருப்பு வெறுப்புகளும் இலக்கியச் சுவையிலே குறுக்கிடுதல் கூடாது. திருஞானசம்பந்தர் ஞானப்பால் உண்டு பதிகம் பாடினார் என்பதை நம்பி விரிவுரையாற்றுகிற சில சைவப் பெருமக்களுக்கு நம்மாழ்வார் செய்தி வயிற்றில் புளி கரைக்கும். 'நம் ஆளுடைய பிள்ளை அருளிச் செய்தா ரென்றால், புளிய மரத்தடியில் கிடந்த ஊமைகளெல்லாம் பாடிவிட முடியுமா? அத்தனையும் பொய்' என்று அந்தப் புளிப்பு கசப்பாக மாறிக் காழ்ப்பாகப் பரவும்.

சுருங்கச் சொன்னால், இலக்கிய ஆசிரியனின் கருத்தை உணர்வதே நோக்கமாகக் கொள்ளவேண்டும்; அந்தக் கருத் துணர்ச்சியே உண்மையான இலக்கியச் சுவையைத் தரும். நம்முடைய புளிப்பையோ, கசப்பையோ, காரத்தையோ கலந்து விட்டால், கலவைச் சுவை கிடைக்குமே தவிர, கலைஞன் வழங்கிய அதே சுவை கிடைக்காது.

வீட்டிலே பிரையிட்டு வைக்கிறோம்; தயிர், அளவுக்கு மீறிப் புளித்துவிடுகிறது; சற்றே உப்பைச் சேர்த்துக் கொள்கிறோம்... இதைப் போலவே, இலக்கியச் சுவை காண் போனும் தன் 'கைச்சரக்கை'ச் சேர்த்துக்கொள்ளக் கூடாதோ என்று கேட்கலாம்.

விடையை அடுத்த கட்டுரையில் பார்ப்போம்.

6. இரு துருவ நோக்கு

தயிர் அளவுக்கு மீறிப் புளித்துப்போனால், அதனைப் பயன்படுத்தும்போது உப்பைச் சேர்த்துக்கொள்கிறோம். இலக்கியமும் காலப்போக்கிலே புளிப்பேறிக் காடியாகி யிருக்கலாம். அந்தக் காடியைப் பயன்படுத்த நம் ஆராய்ச்சி உப்பைச் சேர்த்துக்கொள்ளலாமே! நம் காலச் சுவையை – மோரில் நீர் கலப்பது போலக் கலந்துகொள்ளலாமே! இவ்வாறெல்லாம் நினைப்பது இயற்கை; இந்த நினைப்புகள் நேர்மையானவையுங்கூட.

தயிரிலே உப்பைச் சேர்க்கிறோம்; உப்பைக் கொட்டுவ தில்லை; புளித்த தயிரிலே நீரைச் சேர்த்துக் கடைந்து பெருக்குகிறோம்; தயிரிலே நீரைக் கலக்கின்றோமே தவிர, நீரிலே தயிரைக் கலப்பதில்லை. அப்படிக் கலந்தால், ‘இது மோரா, தண்ணீரா’ என்று கேட்கிறோம். ‘நம் வீட்டுத் தண்ணீருக்கு மோர் என்றா பெயர்’ என்று கேட்டு நையாண்டி பண்ணுகிறோம். காரென்று ககனத்தே பெயர் பெற்ற ஒன்று, நிலத்தில் உறும்போது நீர் என்று பேர் படைத்து, ஆய்ச்சியர் கையில் சிக்கிய பொழுது மோர் என்று பெயர் அடைந்ததாகப் பாடல் பாடுகிறான் ஒரு கவிஞன். அதாவது, கலப்பு என்பது, மூலத்தையே விழுங்குவதாக இருந்தால் பயனில்லை.

தயிரின் சுவை கெடாதவண்ணம், தயிரின் சுவையொடு இணைந்து நின்று, அதன் சுவையை எடுப்பாக எடுத்துக் கொடுக்கும் உப்பைத்தான் சேர்க்கிறோம். புளிப்புக்கு உப்பு நல்ல துணை; புளிப்பைக் குறைக்கும்; ஆனால் கெடுக் காது. மூலச்சுவை கெடக்கூடாது. மூலச்சுவையை ஏற்கக் கூடிய பாங்கு நம்மிடத்தில் இல்லை; மோரின் புளிப்பிலே

பல்லெல்லாம் கூசுகிறது; நாக்கு அதனை ஏற்க மறுக்கிறது. உப்பைக் கலந்துவிட்டால் – நீர் கொண்டு பெருக்கிவிட்டால் – புளித்த மோரும் சுவைப்பொருளாகிவிடுகிறது.

இலக்கிய மரபுகள், பழங்காலப் பழக்கவழக்கங்களைச் சொல்லோவியங்களாகக் காட்டும் சில இலக்கியங்கள் ஆகியவை இன்றைய சூழ்நிலையில் சட்டென்று ஏற்கப்பட முடியாதனவாய் இருக்கலாம். அவற்றில் நம் காலக் கண்ணோட்டத்தைச் சற்று நிதானித்த போக்கிலே கலந்து விட்டால், ஏற்க முடியாதனவாகத் தோன்றிய அதே இலக்கியக் காட்சிகளை ஏற்றுக்கொள்ளும் பாங்கினை நம் மனம் பெற்றுவிட முடியும்.

நம் காலக் கண்ணோட்டம் இலக்கியத் துறையிலே பயன்படும்; ஆனால், பயன்படுத்துவோர் தக்க வல்லாளராக இருத்தல் வேண்டும். ஒரு கை நிறைய உப்பை அள்ளிக் கொட்டிவிட்டால், வீட்டிலுள்ள குவளைத் தயிரைக் குப்பையில்தான் கொட்டவேண்டும். உப்பில்லாப் பண்டம் குப்பையிலே; உண்மைதான். அதனால், அளவுக்கு மீறி உப்பைக் கொட்டிவிட்டால், தொப்பையில் தள்ளிவிடலாம் என்று யாரும் நினைக்கமாட்டார்கள். உப்பின் மிகுதியும் உணவுப் பொருளைக் குப்பையில்தான் சேர்த்துவிடும். நம் காலக் கண்ணோட்டத்தைப் பழைய இலக்கியங்களில் அளவுக்கு மீறித் திணித்தாலும், இதேதான் கதி. இலக்கியத்தையும் கெடுத்து, நம் சுவைத் திறத்தையும் கெடுத்தவர்களாவோம்.

மோரில் உப்புக் கலக்கும் இந்த எடுத்துக்காட்டை இலக்கிய அரங்கிலே வைத்துக் காண்போம்.

பெரிய புராணம் என்னும் காவியம் இன்று யாவரும் அறிந்த ஒரு நூல். "புராணத்திலும் புராணம், இது பெ–ரி–ய புராணம்" என்று எள்ளுவோர் ஒருபால். "தொண்டர் சீர் பரவும் பான்மையில் திருத்தொண்டர் புராணம் என்ற பெயரில்

தோன்றிய நூல், தன் பெருமையால் பெரிய புராணம் என வழங்கலாயிற்று. இதைவிடப் பெரிய புராணங்கள் பல இருக்கின்றன; என்றாலும், தன் பெருமையால் – இலக்கிய, சமய, பக்திப் பெருமையால் – இயற்பெயரையும் மறைத்துப் பெரிய புராணம் என்ற சிறப்புப் பெயர் பெற்றது" எனச் சிறப்புறப் பாராட்டுவோர் இன்னொரு பால். சிவபிரானின் அடியவர்களைப்பற்றிய கதை (வரலாறு?)களைச் சொல்ல எழுந்தது, பெரிய புராணம். கதைகளிலே ஊடாடி வரும் நிகழ்ச்சிகளைப் பார்க்கும்போது, பலருக்குப் பல வித உணர்ச்சிகள் எழுகின்றன. ஒருவர் மகவை வாளால் அரிந்து சிவனடியாருக்குக் கறியமுது படைத்தார்; ஒருவன் தன் கண்ணை எடுத்துக் கல் இலிங்கத்தில் அப்பினான்; இன்னோர் அடியவர் தம் மனைவியையே ஓர் 'ஆண்டி'யின் பின்னால் அனுப்பினார்; மற்றொருவர் தம் தலையைக் கல்லிலே மோதி உயிர்விடத் துணிந்தார். இப்படிப் பலப் பல நிகழ்ச்சிகள்; எளிதிலே நிகழாதவை ; நிகழக் காணாதவை; என்றாலும், இறைவன் பெயரால் இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றிருப்பதைப் பொய், பெரும் பொய், புளுகு, ஆகாசப் புளுகு, புராணம், மனித இனத்தின் மானத்தைப் போக்கி, மனத்தைக் கெடுத்து அறிவை நசுக்கும் அறியாமை நஞ்சு – இப்படியெல்லாம் அர்ச்சனை ஒரு புறம் நடப்பது உண்டு. இந்த 'அர்ச்சகர்'களின் நோக்கிலே, பெரிய புராணம் புளித்த மோர்மட்டு மன்று, தூர எறிய வேண்டிய காடியுங்கூட.

திரு.வி.க. போன்றவர்களுக்கு – சமூகச் சீர்திருத் தத்திலோ, சமயச் சீர்திருத்தத்திலோ, இலக்கிய இலக்கணப் புலமையிலோ எவருக்கும் சளைக்காத திரு. வி.க போன்றவர் களுக்கு – பெரிய புராணம் பெருமைக்கு உரிய காவியமாகக் காட்சியளிக்கிறது. இறைவனை நினைந்து தியானத்தில் ஒன்றுவதற்கு ஏற்ற இலக்கியக் கருவிகளிலே பெரிய புராணப் பாடல்களையும் சேர்த்துள்ளார், தமிழ்த் தந்தை திரு.வி.க.

ஒரே காவியத்தைப்பற்றி இவ்வாறு இருதுருவ நோக்கு எப்படி ஏற்பட்டது? முன்னவர் புளிப்பையே கண்டனர்; உப்பைச் சேர்ப்பதாக நினைத்துக் குப்பையில் கொட்டினர். பின்னவர் உப்பை அளவொடு சேர்த்துப் பயன்படுத்தும் வித்தகம் கண்டனர்.

ரிச்மாண்ட் **(Kenneth Richmond)** என்ற ஆராய்ச்சி யாளர் 'மக்களும் கவிதையும்' **(Poetry and the People)** என்ற தம்முடைய நூலில் கூறியுள்ள ஒரு கருத்து இங்கு நினைவுகூரத் தக்கது. 'இடைக்கால மனிதன் அறநோக்கின னாக இருந்தான்; தற்கால மனிதன் உலகியலாளன் (லௌகிக வாதி) என்ற நிலையிலுள்ளான்' **(Mediaeval man was a moralist. Modern man is a materialist).** இக்கருத்தினை நாம் ஊன்றி நோக்குதல் வேண்டும். இவ்வுண்மை நாம் இங்கே எடுத்துக்கொண்டுள்ள ஆராய்ச்சிக்கு மிகவும் ஏற்புடையதாகும்.

பெரிய புராணம் தோன்றிய காலம் சமயத் துடிப்பு மிகுந்த காலம். சைவ – வைணவ சமயங்கள் தத்தம் ஆக்கத்திற்காகப் பல்வகையில் பாடுபட்டு மக்களிடையே செல்வாக்கினைப் பரப்பி வந்த காலம். அன்றைய சமுதாயம் சமய அடிப்படை யிலேதான் இயங்கிவந்தது. உலகியல் தலைவனாகிய அரசனையும் தெய்வத்தின் பிரதிநிதியாகவே கருதி வந்த காலம். ('திருவுடை மன்னரைக் காணில் திருமாலை'க் கண்ட தாகக் கருதிய காலம்). சுருங்கச் சொன்னால், இன்று நம் சமுதாயத்தில் அரசியல் என்ன மதிப்பினைப் பெற்றிருக் கிறதோ அதே மதிப்பினை இடைக்காலச் சமுதாயத்தில் சமயம் பெற்றிருந்தது. இந்தப் பின்னணியை மனத்திலே பதிய வைத்துக்கொண்ட பிறகுதான் பெரிய புராணம் போன்ற இலக்கியங்களின் சுவையைக் காணமுடியும்.

இந்தப் பின்னணியைப் புரிந்துகொள்வது என்றால் என்ன?

பெரிய புராண நிகழ்ச்சிகள் நம்பமுடியாதனவாக, நம் அறிவுக் கட்டுக்கோப்பினை அவமதிக்கின்றனவாக இருக் கின்றன. அதாவது, மோர் அளவுக்கு மீறிப் புளித்துவிட்டது. காலம் மாறிவிட்டது. சமயத்துக்கு முதன்மை தந்த சமுதாயம் அரசியலுக்கு முதன்மை தருகிறது. உள்ளப்பாங்குகளைப் பெரிதாகப் போற்றிய காலம் மாறி, லௌகிகப் பாங்குகளுக்கே முதன்மை தரும் காலம் வந்துவிட்டது. மாறிவிட்ட இந்தச் சூழ்நிலையிலும் பெரிய புராணத்தில் சுவை காண வேண்டுமாயின், கால மாற்றத்தை முதலிலே புரிந்துகொள்ள வேண்டும்.

அதன் பிறகு, நம் காலத்தில் – லௌகிகப் பாங்கு மிக்க நம் வாழ்வுக் களத்தில் – காணக்கூடிய சில நிகழ்ச்சிகளை நினைவுகூர வேண்டும்.

காலம் மாறலாம்; காட்சிகள் மாறலாம்; காட்சிகளை உருவாக்கும் கருத்து அமைதிகளும் மாறலாம். ஆனால், கருத்துகளின் கருவாக உள்ள உயிர்த்தத்துவம் மாறுவதே இல்லை. மாறாத நிலையில் இருக்கும் அந்த உயிர்ப்புத்தான் வாழ்வின் ஒருமைப்பாட்டினை உருவாக்கி, தொடர்ந்து இயங்கிவரும் மனித வரலாற்றைப் பிணைத்து நிற்பதாகும்.

அடியவர் கூட்டம் அருகிற்று; அரசியல் கூட்டம் பெருகிற்று. சமய விழாக்கள் குறைந்தன; அரசியல் விழாக்கள் நிறைந்தன. காலம் மாறிற்று; காட்சியும் மாறிற்று. உள்ளத்தை நோக்கிய கருத்து மாறிற்று; உலகியலை நோக்கிய கருத்து ஏறிற்று. என்றாலும், அன்றைய மனிதனே இன்றைய நாளிலும் இருக்கிறான். அவனே இவன்; இவனே அவன்.

அடியவர்கள் தாங்கள் கொண்ட குறிக்கோளுக்காக எதுவும் செய்ய நினைந்தார்கள்; முனைந்தார்கள். அரசியல் வாதிகள் தாங்கள் கொண்ட குறிக்கோளை அடைய எதுவும் செய்யத் துணிகிறார்கள்; முனைந்து நின்று செய்து விடுகிறார்கள்.

திருப்பூர்க் குமரன் உயிர் கொடுத்து மணிக்கொடியின் மானம் காத்தான்; சிதம்பரனார் செல்வம் துறந்து செக்கிழுத்துச் சிறையிருந்து நாட்டுப்பற்றின் இயல்பு காட்டினார்; வெடி குண்டும் பீரங்கியும் கொண்டு தாக்கிய வெள்ளையனின் கொட்டத்தை எதிர்த்து வெறும் கம்பும் வேல் கம்பும் தாங்கி வீறு கொண்டெழுந்தான், வீர பாண்டியன். உயிர் போகும், தோல்வி வரும் என்ற தெளிவான முடிவினை அறிந்தும், இவர்கள் ஏன் இப்படிப் பாடுபட்டார்கள்? ‘உரிமை இழந்து வாழ்வதைவிட உரிமையைத் தேடி உயிர் விடுவது மேல்’ என்பதே இவர்களை இயக்கிய வெறி, உரிமை பெறுவதே உயிர்ப்புடைய இயக்கம் என்பதே இவர்களின் இலட்சியம். இலட்சியத்தை அடைவதிலே – செய் அல்லது செத்து மடி என்னும் போக்கிலே – எல்லையற்ற அமைதி இந்த அரசியல் திருத்தொண்டர்களின் மனத்துக்கு உண்டு. அந்த மயான அமைதியே தங்களுக்கு உரிய மன அமைதி என்று அவர்கள் கருதியதால்தான், இன்றும் நாம் நெஞ்சை நிமிர்த்தி நாமும் மனிதராகத் திரிகிறோம்.

அண்மையில் திருமணம் செய்த மனைவியை மறந்தோ துறந்தோ சென்ற குமரன், ஆளும் கூட்டத்தைப் புறக்கணிக்காமலிருந்திருந்தால் திரண்ட செல்வச் செழிப்பில் மிதக்கக்கூடிய வாய்ப்பை இழந்த சிதம்பரனார், தன்மானம் மறந்து இனத்தவரைக் காட்டிக் கொடுக்கும் கயமைக்காக வெட்கப்படாம லிருந்திருந்தால் கிடைத்திருக்கக்கூடிய ‘ராஜ போகத்’ தைத் துச்சமென ஒதுக்கிய கட்டபொம்மன் – இவர்கள் போன்ற இன்னும் பல்லாயிரவரின் இலட்சிய வெறிதானே இந்திய உரிமைப் போர்க் காதை...?

விஞ்ஞான அரங்கிலும் இது போலப் பல வரலாறுகள் உண்டு. ‘குளோரஃபாரம்’ கண்டுபிடித்த அறிஞர் முதன் முதலில் தம் உயிருக்கு ஏற்படக்கூடிய ஆபத்தைப் பொருட் படுத்தாமல், அதனைத் தம்மீதே செலுத்திக்கொண்டார். நம்

இந்திய நாட்டைத் தாயகமாகக் கொண்டு இங்குக் குடியேறிய ஜே.பி.எஸ். ஹால்டேன் என்ற விஞ்ஞானி 'இந்து'வில் ஒரு கட்டுரை எழுதியிருந்தார். தாம் நடத்திய பல சோதனை களில் தம் உயிரைப் பொருட்படுத்தாமலேயே ஈடுபட்டதாக அதில் அவர் குறித்திருந்தார். சோதனையில் உயிரையே இழந்துவிட்ட விஞ்ஞானிகளையும் உலகம் கண்டுதான் இருக்கிறது. அறிவு விளக்கம் செய்யும் குறிக்கோளிலே எதனையும் புறக்கணிக்கும் இயல்பையே இச்செயல்களில் நாம் காணுகின்றோம்.

உள்ளத்துக்கும் உயிருக்கும் உயிர்ப்பும் ஆக்கமும் தர வல்லது குறிக்கோள் நாட்டம். குறிக்கோள் ஒன்றனைத் தன் முன் அமைத்துப் பாடுபடுகின்றவன், தன் அளவில் லௌகிக வாழ்வில் தோல்வியடையக்கூடும்; தன் லட்சிய நிறை வேற்றத்துக்காக அகப்பற்று, புறப்பற்று இரண்டையுமே துச்சமென ஒதுக்கிவிடும் துணிச்சலைப் பெறமுடியும். 'உலகம் என்ன சொன்னாலும் சரி, எனக்குக் கவலை இல்லை' என்று பித்தேறிப் பேசுவதும், 'நமக்குத் தொழில் கவிதை, நாட்டுக்கு உழைத்தல், இமைப்பொழுதும் சோராதிருத்தல்' என்று 'பிதற்ற'லும் குறிக்கோள் நெறியினர்க்கு இயற்கை.

இன்றைய காட்சியும் கருத்தும் இவ்வாறு நிலவுகின்றன. இது உலகியல் – பொருளியல் **(material)** சமூகம். பெரிய புராணச் சமூகம் சமயச் சூழலில் திளைத்தது. இன்றைய குறிக்கோளினரின் செயலைப் புரிந்துகொண்டால், சமய நெறியினரின் செயல்களையும் புரிந்துகொள்ளலாம்.

இது மோரிலே அளவான உப்பைக் கலப்பது போன்ற செயல். மேலும் பாழாகாமல், அதன் சுவையை நாமும் இழந்து விடாமல் செய்யக்கூடிய திருப்பணி. திரு. வி.க போன்ற பெரியவர்கள் பெரிய புராணச் சுவையைத் தாமும் கண்டு பிறர்க்கும் காட்டிய வழி இதுதான்.

இருதுருவ நோக்கு இருக்கலாம் இலக்கியத் துறையிலே; அந்த இருதுருவ நோக்கையும்பற்றி ஆராய்ந்து, மோரைப் பயன்படுத்தும் நோக்கு எது என்று உணர வேண்டும். உணர்ந்தபின், இலக்கியச்சுவை காணும் போக்குக்கு ஏற்ற நோக்கினைக் கொள்ளுதல் அறிவுடைமை.

திருப்பூர்க் குமரனைப்போல் நாம் வாழாமலிருக்கலாம், வாழ விரும்பாமலும் இருக்கலாம். வாழும் தென்பும் துணிவும் நமக்குக் கிட்டாமலிருக்கலாம். ஆனால், அந்தத் தூய வாழ்வின் தெய்விகத் தத்துவத்தைப் புரிந்துகொள்ளவாவது நாம் முனைய வேண்டாவோ? அந்த முயற்சி நம்மிடை இருந்தால் இலக்கியச் சுவைக்கு என்றுமே பஞ்சம் இல்லை.

உப்பின் பணி இது; நீரின் நிலை எது? மோரின் புளிப்பு சுண்டைக்காயின் கசப்பை அடக்கி வற்றல் வழங்குகிறதே, அதன் குறிப்பு என்ன?

அடுத்தடுத்துக் காண்போம்.

7. மோரும் நீரும்

மோர் புளித்தால் உப்புச் சேர்க்கிறோம்; நீரும் சேர்ப்பது உண்டு. மூலச் சுவையைக் கெடுக்காத அளவில்தான் உப்பைச் சேர்க்கிறோம்; உப்பைக் கொட்டுவதில்லை. இலக்கியச் சுவை காணும் முயற்சியில் புளித்த மோரும் உப்பும் காட்டிய குறிப்பைச் சென்ற கட்டுரையில் கண்டோம். இங்கே 'நீர் மோர்' பற்றிக் காண்போம்.

கலைஞனின் பேச்சு எதுவும் நம் இதயத்தில் நேராகச் சென்று பதிவதுதான் நல்லது. கலைஞனின் கருத்தை உணர் வதற்கு அவன் வாழ்ந்த சூழ்நிலை அல்லது அவன் உருவாக்கிய சூழ்நிலை நம் இதயத்தில் கட்டாயம் உருவாக வேண்டும். கலைப்படைப்பைக் கண்டதும், அதற்குரிய சூழ்நிலை தானாகவே நம் மனத்திலே எழ வேண்டும். அப் போதுதான் அந்தக் கலைப்படைப்பின் முழு நுட்பமும் நம் அறிவுக்குப் புலனாகி, உணர்வுக்கு விருந்தாகும்.

பட்டினத்தார் பாடல் ஒன்றனை இங்கே எடுத்துக் காட்டாகக் காணலாம்:

எரிஎனக்கு என்னும் புழுவோ எனக்குஎனும்
இந்தமண்ணும்
சரிஎனக்கு என்னும் பருந்தோ எனக்கெனும்
தான்புசிக்க
நரிஎனக்கு என்னும்புன் நாய்எனக் கென்னும்இந்
நாறுடலைப்
பிரிய முடன்வளர்த் தேனித னால்என்ன
பேறெனக்கே!

இந்தப் பாட்டைப் படித்தவுடன், 'இந்த உடம்பின் நிலையாமைபற்றிப் புலம்புவது பட்டினத்தாரின் கருத்து' என்பது தெளிவாக விளங்கிவிடுகிறது. அந்த விளக்கத்துக்கு ஏற்ற சூழ்நிலை – கவிதையின் கருவினை – எடுப்பாகக் காட்டும் சூழ்நிலை – உருவாகிவிட்டால், அதன்பின் அவரவர் அறிவாற்றலுக்கும் அனுபவக் கனிவுக்கும் ஏற்ற இலக்கியச் சுவை கிடைக்கும் என்பது திண்ணம்.

பட்டினத்தடிகளின் இன்னொரு பாடலையும் பார்க்கலாம்:

முதற்சங்கம் பாலூட்டும் மொய்குழலார் தம்மோடு
இடைச்சங்கம் இல்விலங்கு பூட்டும் – கடைச்சங்கம்
போம்போது அனலூதும் அம்மட்டே போதாதோ
நாம்பூமி வாழ்ந்த நலம்.

முன்னே படித்த பாட்டில், உடனே தெளிவான சூழ்நிலை உருவாயிற்று. இந்தப் பாடலோ அது போல் இல்லை. 'போதாதோ நாம்பூமி வாழ்ந்த நலம்' என்ற கேள்வியைப் படித்தவுடன், 'சரி, இதுவும் வாழ்க்கையின் நிலையாமைத் தத்துவத்தைப்பற்றிய பாடல்தான்' என்று தோன்றுகிறது. ஆனால், கவிதைப்பொருள் முழுவதையும் சுவைப்பதற்குரிய தெளிவான சூழ்நிலை உருவாகவில்லை. 'என்ன இது! முதற்சங்கம், இடைச்சங்கம், கடைச்சங்கம்! இங்கே ஏன் தமிழ்ச்சங்கங்கள் வந்தன?... முதற்சங்கம் பால் ஊட்டுவதாவது!' இவ்வாறெல்லாம் மருட்கை ஏற்படுவது இயற்கை. பாடலின் முன் அடிகளும் விளங்கினால்தான் இந்தப் பாடலைப் பொறுத்தவரையில் இலக்கியச் சுவை கிட்டும். முன்னே கண்ட பாடலை எழுதியவரே இப் பாடலையும் எழுதினார்; அப்பாடலில் உள்ள கருத்தின் கருவே இங்கும் உள்ளது. என்றாலும், முன்னே கண்ட தெளிவும், அத்தெளிவின் பயனான சுவைத் தேர்ச்சியும் இங்கே இல்லை.

இத்தகைய இடத்தில்தான் கவிதை ஆசிரியருக்கும் சுவை தேருவோனுக்கு மிடையே மூன்றாமவர் ஒருவர்

தோன்றுகிறார். மூன்றாமவரின் துணையும் தூண்டுதலும் இல்லாமல் பெறுகின்ற அனுபவந்தான் எப்போதும் உயர்ந்தது. ஆனால், எல்லாச் சமயங்களிலும் அந்த உயர்ந்த வாய்ப்பு நமக்குக் கிடைப்பதில்லை. பிறர் உதவி கொண்டாவது சில பயன் அடையவே விரும்புகிறோம்.

மோரைத் தனியாக – கடைந்த பாங்கிலேயே – பயன் படுத்துவதுதான் சிறந்தது. ஆனால், பல காரணங்களால் நீரைச் சேர்க்கவே செய்கின்றோம். அதைப் போலவே, இலக்கியச் சுவையை அனுபவிக்கும் முயற்சியிலும், மூன்றாமவரின் விளக்கம் பல வேளைகளில் தேவைப்படுகிறது.

நாம் இரண்டாவதாகக் கண்ட பட்டினத்தார் பாடலுக்கு வருவோம். தமிழ் நாட்டில் ஒரு வழக்கம் உண்டு; விரைவாக மறைந்து வருகிறது அந்த வழக்கம். மனித வாழ்வின் மூன்று தலைமையான நிகழ்ச்சிகளைச் சுட்டி விளக்கச் சங்கு ஊதுவது தமிழர் வழக்கம். குழந்தை பிறந்ததும் சங்கு ஊதுவது, அக் குழந்தையின் இளமை முறுக்கிலே நடைபெறும் திருமணச் சடங்கிலே சங்கு ஊதுவது, அந்த முறுக்கெலாம் தளர்ந்து போய், வாழ்வின் முற்றுப்புள்ளி வைக்கப்படும் மரணத்தின் போது சங்கு ஊதுவது – இப்படி மூன்றே மூன்று தடவை சங்கை ஊதிவிட்டால் தீர்ந்தது நம் வாழ்வு! இதுதான் நம் வாழ்வின் சிறப்பு!

இந்த விளக்கத்தைத் தெரிந்துகொண்டபின் பாடலைப் பார்த்தால், சூழ்நிலைத் தெளிவோடு இலக்கியச்சுவை கிடைக்கும். தமிழ்ச் சங்கங்களையும் நினைவூட்டுகின்ற சொற்சுவையும் உடன் சேரும்.

இன்னொரு பாடலின் பகுதி :

நாரிஇடப் பாகருக்கு
நஞ்சளித்த பாவிஎன்று
வாரியிடம் போகாத
வையை...

நாரி என்றால் பெண்; எனவே, நாரி இடப்பாகர் என்பது சிவபெருமானைக் குறிக்கும். வாரி என்பது கடல். 'சிவ பெருமானுக்குக் கடல் நஞ்சு கொடுத்தது என்ற காரணத்தால், வையை கடலிலே கலப்பதில்லை' என்பது இங்கே காட்டிய அடிகளின் கருத்து.

பதவுரை விளங்கிவிட்டது. ஆனால், இலக்கியச்சுவையை அனுபவிப்பதற்குப் பதவுரை போதாது. பாடலின் உயிர் நாடி யாக இருப்பது கற்பனை; கற்பனையின் பிறப்பிடமாயுள்ள கவிஞனின் இதயத்தில் உலா வரும் வாய்ப்பும் கிடைக்க வேண்டும். இந்த வாய்ப்பைப் பெறுவதற்குப் பதவுரை போதாது. எப்படி, ஏன் இந்தக் கற்பனை தோன்றியது என்ற ஆய்வும் முயற்சியும் வேண்டும்.

வையையின் கதையை அறிந்தவர்கள் – நில நூல் உண்மையைத் தெரிந்தவர்கள் – அது கடலிலே கலப்ப தில்லை என்பதை உணர்வார்கள். ஆற்று நீர் வீணாகக் கடலில் போய்ச் சேர்வதை விரும்பாத பாண்டி நாட்டார், வையை யாற்று நீரைத் தக்க வழியில் பாசனத்திற்குப் பயன்படுத்தி, ஓர் ஏரியோடு வையையை நிறுத்திவிட்டார்கள். பாண்டி நாட்டாரின் இந்தத் திறமையை அப்படியே சொன்னால் பூகோள வகுப்பிலே பாடம் நடத்துவதுபோல இருக்கும். ஆனால், இதே கருத்தைக் கவிஞன் சொல்லவருகின்ற போது கற்பனை தன் திருப்பணியைச் செய்கின்றது. 'வையை ஆற்றை மதுரைவழி ஓடச் செய்தவர், சிவபிரான்; அந்த நன்றியுணர்ச்சி – சிவனே தன் தந்தை என்னும் பக்தி யுணர்ச்சி – வையைக்கு இருக்கிறது. அந்த மனப்போக்கோடு கடலைக் காணுகின்றது. 'ஓகோ, நம்பிரானுக்கு இந்தக் கடல்தானே நஞ்சு கொடுத்தது' என்ற நினைப்பு எழுகிறது. 'கடலிலே சென்று கலப்பதில்லை; மற்ற ஆறுகளுக்குக் கடல் கணவனாக இருக்கலாம்; ஆனால், நான் இந்தக் கடலெனும் பாவியைக் கணவனாக ஏற்கமாட்டேன்' என்று வையை உறுதி செய்து நின்றுவிடுகின்றது.

உண்மை ஒன்று; அதை உரைக்க முனைந்த கலை, உருக் கொடுத்த வகையில் தோன்றிய வடிவம் வேறொன்று. கூர்ந்து நோக்கினால்தான் உண்மை தெரியும். இதனைத் 'தற்குறிப்பேற்ற அணி' என்று புலவர்கள் சொல்வார்கள்.

இப்படித் தற்குறிப்பேற்ற அணி வருகின்ற இடமெல் லாம் இலக்கியச் சுவை காண்பதற்கு வேறு முயற்சிகளும் வேண்டியிருக்கிறது. கவிஞனின் உள்ளக் கருத்தை – கருத்தின் கருவை – நேராக உணர இயலாதபோது, அதற்கு உதவுகின்ற கூறுகளும் இலக்கியத் துறையிலே உண்டு. அக் கூறுகளே மோருக்கு ஏற்ற நல்ல நீராகக் கொள்ளவேண்டும்.

'நீர்தானே சேர்க்க வேண்டும்' என்று சாக்கடை நீரையோ, மருந்து நீரையோ சேர்த்துவிடக் கூடாது. கலைச் சுவைக்கு எதிர்ப்பாகவும், கலைஞன் கருத்தையே தீய்த்து விடுகின்ற போக்காகவும் உள்ள விளக்கங்களைக் கவிதை யிலே கலந்தால் இலக்கியச்சுவை கிட்டாது; வாந்திதான் வரும்; குடல் பிடுங்கும்; நாற்றந்தான் அனுபவத்தில் எஞ்சும்.

இனி, புளித்த மோர் வற்றலுக்கு – சுண்டைக்காய் வற்றலுக்கு – பயன்படுவதை அடுத்த கட்டுரையில் காணலாம்.

8. சுண்டைக்காய் வற்றல்

கலைஞர்கள் நமக்கு இலட்சிய ஆர்வத்தை ஊட்டி விடுவார்கள். அவ்வாறு குறிக்கோளில் நாட்டத்தை ஊட்டும் போதே, அதிலே உள்ள இடர்ப்பாடுகளையும் சுட்டிக் காட்டு வார்கள்; இடைஞ்சல்களை நம் நெஞ்சத் தீயிலே மூட்டிவிட்டு, நம் ஆர்வத்தைப் புடமிட்டுப் புடமிட்டுத் தூய்மையை ஏற்றுவார்கள்; சுடச் சுடரும் பொன்போல் இலட்சிய வேட்கை துன்பத்தில் வதங்க வதங்க ஒளி பெருகிச் சிறப்புறும்.

அரிச்சந்திரன் கதை இப்படிப்பட்டது. அவன் படுகிற வேதனை, அவனோடு தொடர்பு பெற்றமையால் அவன் மனைவியும் மகனும் பட்ட வேதனை ஆகியவற்றையெல்லாம் எண்ணும்போது நம் இதயம் புழுங்குகின்றது; வாழ்க்கையே கசந்துபோகிறது. 'இந்த உலகத்தில் நல்லவனாகவே வாழக் கூடாதா, வாழ முடியாதா, வாழ விடாதா இந்த உலகம்?' என்றெல்லாம் எண்ணுகிறோம். "சீச்சி, இது என்ன பொல்லாத உலகம்! இது என்ன வாழ்க்கை!"என்று கசப்புத் தட்டுகிறது.

உலக நிகழ்ச்சிகளைக் காணும்போதும், நமக்கு வாழ்க்கையில் ஏற்படும் கசப்பான அனுபவங்களை எண்ணும் போதும் நம் மனத்தில் ஒருவகைக் கசப்பு ஏற்படுகிறது. இந்தக் கசந்த பின்னணியில் அரிச்சந்திரன் கதையைப் படிக்கிறோம். எல்லாம் இழந்து, சுடலைக் காவலனாக நிற்கும் அரிச்சந் திரனையும், அரசியாய்ச் சேடியர் சூழ வாழ்ந்த வளமெல்லாம் இழந்து, காட்டில் அநாதைப் பிணமாய்க் கிடந்த தன் சொந்த மகனின் உடலைச் சுமந்துவருகின்ற சந்திரமதியையும் கதையிலே அறிகிறோம். வாழ்க்கையின் கசப்பையே கண்ட நமக்கு ஒரு வகை ஆறுதல் ஏற்படுகிறது. நிம்மதியான ஒரு

பெருமூச்சு விடுகிறோம். நம்முடைய வாழ்வின் துன்பங்கள் – நல்லவராய் வாழ முனைந்ததால் விளைந்த துன்பங்கள் – வாழ்க்கையில் கசப்பை ஊட்டுகின்றன. ஆனால், அதே துன்பங்கள் கதையிலோ, கவிதையிலோ, நாடக அரங்கிலோ வரும்போது மகிழ்கிறோம். அந்தத் துன்பத்திலே – கலை மெருகு ஊட்டப்பட்ட் துன்பத்திலே – திளைக்கிறோம் என்று சொன்னாலும் மிகை அன்று.

நம் வாழ்க்கையின் கசப்பைக் கலைத் துறையிலே காணும்போது திளைக்கிறோம்; இந்தத் திளைப்பு தன்னள வோடு முற்றுப்பெறுவதில்லை. கலைக்காட்சி வாயிலாக நம் உள்ளத்தில் ஏற்படும் திளைப்பு, நம் உள்ளத்தில் ஏற்கெனவே ஏற்பட்டிருக்கின்ற கசப்பின் நெடியை – வெறுப்பின் தீவிரத்தை – மிகவும் குறைத்துவிடுகின்றது.

சந்திரமதி புலம்பல் என்றும், மயான காண்டம் என்றும் பெயரிட்டு, நாடகத்தில் அரிச்சந்திரன் கதையை அரங்கேற்றித் திளைக்கிறது, மக்கள் கூட்டம். கசப்பைத் தன் வாழ்க்கையில் ஏற்கத் துணியாத மனித மனம், கலையெனும் புளித்த மோர் கொண்டு, தன் மனக்கசப்பை மாற்றிச் சுண்டைக்காய் வற்றலை உற்பத்தி செய்கிறது.

அரிச்சந்திர ‘புராணத்தில்’ இந்தப் பலனைக் காண விரும்பாத மனம், வேறு சில சமூகக் கதைகளை உருவாக்கிக் கொள்கின்றது. அரிச்சந்திரன் கதை வாயிலாகவோ, வேறு கதை வாயிலாகவோ வாழ்க்கைக் கசப்பை உருவகப் படுத்துவதில் திளைக்கிறது மனித உள்ளம் என்பது அன்றாடம் நாம் கண்டுவரும் உண்மை.

இலக்கியம் புளித்த மோராகிவிட்டால் – அப்படிச் சில வேளைகளில் ஆவது உண்டு – பயனற்றுப்போய்விடாது. எங்கேனும் இருக்கும் கசப்பை மாற்றி, வெறுத்துப் புறக்கணிக் கப்படுகின்ற பொருளுக்கும் வாழ்வளித்துவிடும்.

ஏதேனும் ஒரு குறிக்கோளுக்காகப் பாடுபடத் துணி கின்றவன் கதி இதுதான். எத்தனையோ துன்பங்கள் அணி யணியாக இவனை விழுங்குதற்கெனவே காத்து நிற்கும். எனினும், தன்னை விழுங்க வரும் அவலங்களைத் தான் விழுங்கி மேலோங்கி வளர்கிறான், இலட்சியவாதி. துன்பங் களால் புடமிடப்பட்டுப் பெருமிதம் என்னும் ஒளி விட்டுத் திகழ்கின்றது அவனது வாழ்க்கைத் தத்துவம். அத்தகைய வனுடைய வாழ்வின் சிறப்பும் தியாக உரனும் எவ்வாறு உலகத்திற்குப் பயன்படுகின்றன? இலட்சியவாதியின் வாழ்க்கைத் தத்துவங்கள் சுண்டைக்காய் போல; அந்தச் சுண்டைக்காயை அப்படியே உட்கொள்ள எவர்க்கும் துணிவு வருவதில்லை. வல்லவனாய் வாழ்வதைவிட நல்லவனாய் வாழ்வதே மேல் என எண்ணும் இலட்சியவாதி, வாழ்விலே துன்பம் அடைவதைக் காணுகின்றான் சாதாரண மனிதன். அந்தத் துன்பத்தைக் கண்டு உள்ளம் ஒடுங்குகின்றான். எனவே, இலட்சியத் தத்துவங்களாகிய சுண்டைக்காய் அவனால் விரும்பப்படுவதில்லை.

ஆனால், இலட்சியவாதியின் வரலாறோ, கற்பனையோ இலக்கிய வடிவம் பெற்றுவிடுமாயின் எல்லோருக்கும் கவர்ச்சி தருகிறது. தத்துவத்தின் கசப்பும் இலக்கியத்தின் புளிப்பும் சேர்ந்து ஒருவகை 'இனிமை'யை உண்டாக்குகின்றன. அந்த இனிமையிலே திளைத்துத் தத்துவக் கசப்பையே தன்னுள் சீரணித்துவிடுகின்றான், மனிதன்.

அரிச்சந்திர தத்துவத்தை நாடகத்தில் கண்டு உருவானது தான் காந்தியம். பிள்ளைப் பிராயத்திலே காந்தியடிகள் கண்ட அரிச்சந்திரன் நாடகந்தான் நமக்கு ஒரு மகாத்மாவை – நாட்டுக்கு ஒரு தந்தையை – உலகத்துக்கு ஒரு பேரொளியை – மன்பதைக்கு ஒரு மாமணியை – தந்தது. வாய்மையின் தூய்மையை அந்தக் கதை காந்தியடிகளுக்குப் புலப்படுத் திற்று. அது புலனாகியதால் மோகனதாஸ் கரம்சந்த் காந்தி, உலக உத்தமராய், உலகத்தார் உள்ளத்துளெல்லாம் ஒளிரும் சுடராய் ஆக முடிந்தது.

இன்னொரு கருத்தும் கலைக்காட்சியின் தத்துவமாய் உள்ளது. பிள்ளைமைப் பருவத்தில் பொய்யாமை யறத்தின் நுணுக்கமெல்லாம் எல்லாருக்கும் புரிந்துவிட முடியாது. வாய்மை என்னும் அறம் தன் உயர்வையெல்லாம் அரிச்சந்திரன் கதையிலே புலப்படுத்தியிருக்கலாம்; ஆனால், அந்த உயர்வின் ஓங்கிய காட்சி, நாடகம் காணுவோர் அனைவருடைய உள்ளத்திலும் சென்று தைக்கும் என்று எதிர்பார்க்க வழி இல்லை. காந்தியடிகள் தம் பிள்ளைப் பருவத்தில் நாடகம் கண்டபோதும், சத்திய சோதனையின் தெளிவான காட்சி பதிந்திருக்க முடியாது. என்றாலும், அரிச்சந்திரன் வாழ்க்கை அந்த இள நெஞ்சைக் கவர்ந்தது. நுட்பம் அனைத்தும் தெளிவாகாத நிலையிலும், நெஞ்சத்தைத் திறை கொடுக்கும் நிலை ரசிகனுக்கு ஏற்படுகின்றது. கண்ணகியின் அவலத்தைச் சொல்லோவியமாக நெஞ்சையள்ளும் சிலப்பதிகாரத்திலே காணுகின்றோம். அவள் தன் அன்பனை இழந்து கூடல் மாநகரின் வீதிவழியே அவலங்கொண்டு அலைந்து ஓலமிடும்போது, நம் உள்ளமும் அக்கண்ணகி நல்லாளின் துயரத்தை அனுபவிக்கிறது. ‘மண்மகள் அறியா வண்ணச் சீறடி படைத்தவள்; மாநாய்கன் குலக்கொம்பர்; மன்னர் பின்னோர் வழிவந்த பெருஞ்செல்வச் சீமாட்டி; வழிநடை வருத்தத்தில், தன் காதலன் படும் துயரத்திற்கு இரங்கித் தன் துயர் காணாத் தகைமையில் தலைநின்ற பெருமாட்டி; பிற தெய்வம் தொழாஅப் பெருமிதப் பெண்டு; அருகனைத் தவிரப் பிற தெய்வத்தைப் பேணாத கவுந்தியடிகளுங்கூடக் கற்புக்கடம் பூண்ட இத்தெய்வமல்லது பொற்புடைத்தெய்வம் யாம் கண்டதில்லை எனப் புகழும் தகுதி யுடையாள்; கொங்கச் செல்வி, குடமலை யாட்டி, தென்தமிழ்ப் பாவை செய்த தவக் கொழுந்து’ என்றெல்லாம் காண்போரால், தெய்வக் காட்சி பெற்றோரால் வணங்கப்பெற்ற பெருந்தெய்வம் ஆகிய இத்துணைப் பெருமை யுடைய அப்பூங்கொடி,

மன்னவன் தவறிழைத்ததால் அக்கொடுங்கோன்மையின் வேனல் தாங்கமாட்டாமல், கூடல் வீதிகளிலே குழைந்து குழைந்து ஒல்கிற்று; எனினும், அவலத்தை விழுங்கும் அவளுடைய சினம்... அம்மம்ம, நினைத்தாலும் நெஞ்சுருகும். ஆவேசம் அவளுக்கா, நமக்கா என்று தெரியாத ஒரு மயக்கம் நம்முள் ஏற்படுகின்றது. நாம் கண்ணகியர் அல்லர்; என்றாலும் சேரர் பெருமானின் செஞ்சொற் கவிப்பெருக்கு நம்மையும் வெறிகொண்டு ஆடச்செய்கிறது. இதுதான் கலைக்காட்சி யின் மாண்பு. அரிச்சந்திரன், கண்ணகி ஆகிய இவர்களுடைய வாழ்வின் அவலம் யாருக்கும் உறுவது கூடாது; எனினும் அந்தப் பெருமக்களின் வரலாற்றைக் கருத்தாலோ கண் ணாலோ கலைக்காட்சியாகக் காணும்போது நம் நெஞ்சம் நம் வயத்தில் இருப்பதில்லை. நம் நெஞ்சச் சுடுகாட்டில் எத்துணைப் பிண நாற்றம் எடுத்தாலும், அந்தக் கலைக் காட்சியைக் காணும் அந்தக் கணத்திலே தெய்வ மணம் பரவுகின்றது. நம்மை அறியாமலேயே கலையிலே காட்சி தருகின்ற பாத்திரத்தின் படிவமாக நாம் ஆகக்கூடாதா என்ற ஏக்கம் நம் உள்ளத்தில் எழுகின்றது. இத்தகைய வேதி வித்தை – நம் கல் நெஞ்சத்தையும் கனி நெஞ்சமாக மாற்றும் இரசாயன மாறுதல் – கலையால் எளிதில் கைகூடும்.

நம் உள்ளக் கசப்பைக் குறைக்கவும், நம் நெஞ்சக் கசப்பை நீக்கவும் வல்லது, கலை; கலைக்காட்சியில் வரும் சத்திய சோதனைக் காட்சிகள் நம் தனி வாழ்வில் வருவதை விரும்பமாட்டோம்; ஆனால் அந்தப் புளிப்பை வாழ்க்கைக் காட்சிகளிலே – கலையரங்கிலே – பெய்து காணும்போது அருமையான சுண்டைக்காய் வற்றல் கிடைக்கிறது.

இனி, இலட்சிய வாழ்வின் வேறொரு கோணத்தை இலக்கியத்திலே காணலாம். வாய்மையை மேலெனப் போற்றிய அரிச்சந்திரன், கற்புக்கடம் பூண்ட கண்ணகி

ஆகியோர் வாழ்விலே அவர்களின் வாழ்க்கை புடமிட்ட பொன்னாகப் பொலிந்ததைக் கண்டோம். தனித் தனிக் குறிக்கோள்கள் தனித்தனிக் கதைகளில் வந்த காட்சி இது; இந்தக் காட்சியின் இலக்கியச் சுவையைக் காணும் வகை இது. சில சமயங்களில், நல்ல இலட்சியங்கள்கூட விவாதத்திற்கு இடமாகிவிடுவதை இலக்கிய அரங்கிலே காண நேரிடுகின்றது. அத்தகைய சூழலில் இலக்கியச்சுவை காண்பது எவ்வாறு?

9. சிக்கல்

உடம்பு இல்லாமல் உயிரின் விளக்கமோ இயக்கமோ தெரிவதில்லை; உயிரின் ஆக்கமும் இல்லை என்பர் சமய நூலோர்.

உயிர் இல்லாமல் உடம்பு இயங்க முடியாது; உடம்புக்கு எனத் தனி மதிப்பு இல்லை.

வாழ்க்கையின் நிலைக்கும் ஏற்றத்துக்கும் இவை இரண்டும் இணைந்த நிலைவேண்டும். உயிரும் உடம்பும் இணைந்ததே வாழ்க்கை.

உயிர், உடல் ஆகிய இவற்றின் இணைப்பினைப் புறத் தோற்றத்தால் உணரும் உணர்ச்சியை இப்போது கண்டோம். அதாவது, கண்ணுக்குத் தெரிய முடியாத உயிரும், பொறி புலன்களுக்கு இலக்காகும் பருவுடலும் இணைந்ததே வாழ்க்கை என்பதை உணர்ந்தோம்! இது பருமை உணர்ச்சி.

இந்தப் பருமை நிலையிலும் வாழ்க்கை சிக்கலானது தான். உடம்பின் அமைப்பினை உடலியலார் விளக்கப் புகுவார்களாயின், இவ்வளவு சிக்கல் நிறைந்த இயந்திரத்தையா நாம் சுமக்கிறோம் என்ற எண்ணம் இயற்கையாகவே எழும். 'உயிர்' என்றாலே, சமயவாதிகளின் வாதப் பிரதிவாதங்களின் போர்க்களம் என்பது நமக்குத் தெரியும். உயிர் என்றால் என்ன, உடலுக்குள் எப்படி அது இடம் பெறுகின்றது. உடலுள் எந்த இடத்தில் இருக்கிறது என்றெல்லாம் மண்டை வெடிக்கப் பேசும் பேச்சு... முடிவற்றது !

நுட்ப நோக்காலும் வாழ்க்கை சிக்கல் நிறைந்ததாகவே உள்ளது. சில குச்சிகளையும் மெல்லிய காகிதத்தையும் உரிய முறையிலே கட்டி ஒட்டுகிறான் சிறுவன்; அதனோடு நூலைப்

பிணைத்து விண்ணிலே ஏற்றிப் பறக்க விடுகிறான். ஆம், காற்றாடியைப் பறக்கவிட்டு மகிழ்ச்சியடைகிறான். காற்றின் இயக்கம் காற்றாடியின் இயக்கம்; பையன் கையிலுள்ள நூலின் கட்டுப்பாடு காற்றாடியின் இயக்கத்துக்குக் கட்டுப்பாடு....! இவ்வளவு எளிமையான தன்று வாழ்க்கை.

உலகியல், உளவியல், உயிரியல் என மூன்று பெரும் பிரிவுகளில் அடங்கும் வாழ்க்கையைப் பருமை நிலை, நுண்மை நிலை என இருவகை யாக்கலாம். உணவு, உடை, உறையுள் என்ற வசதிகளைப்பற்றிய – உடல் வசதியைப் பற்றிய – பகுதி பருமை நிலையாகும். உயிரின் தன்மை, அதன் முன்னேற்றம், அதுபற்றி விளையும் சமய உணர்வு முதலியனபற்றிப் பேசுவது நுண்மை நிலையாகும். வாய்மை, அறம் போன்ற தத்துவங்களும் நுண்மைப் பகுதியிலேயே சேரும். இலக்கியம், இசை, ஓவியம் போன்ற துறைகள் பருமையிலிருந்து எழுந்து, நுண்மையை நோக்கி வளர்வன; இரு துறைகளையும் இணைப்பவை; பருமையில் அழுந்தி விடாமல், மனிதனை நுண்மைக்கு உயர்ந்து திளைக்கச் செய்யவல்லவை; பருமைக்கும் நுண்மைக்கும் பாலமாக இவற்றைக் கொள்ளலாம். நுண்கலைகள் என்று நாம் சொல்லு கின்றவற்றில் பருமையின் நெடியும் இருக்கும்; நுண்மையின் மணமும் இருக்கும். பருமையில் தொடங்கும்; நுண்மையில் முடியும்.

இந்தப் பருமைக் கூறும் நுண்மைக் கூறும் சேர்ந்ததே வாழ்க்கை. இந்த நோக்கிலும் வாழ்க்கை, சிக்கல் நிறைந்த தாகவே உள்ளது.

எடுத்துக்காட்டாக, உணவு என்ற ஒரு கூறுபற்றிக் காணலாம். உழைப்பவன் உண்பான் என்பது இயற்கை விதி; நேர்மையானதுங்கூட. ஆனால், மிகப் பழங்காலத்திலேயே இயற்றுதற் கருத்தா என்றும், ஏவுதற் கருத்தா என்றும் இரு பிரிவுகளை நாம் ஏற்படுத்திக்கொண்டோம். பிறரை ஏவாமல்

உண்பதுதான் உணவு; பிறரால் ஏவப்படாமல் உண்பதுதான் உணவு. இந்த இரட்டைக் கருத்தை ஔவையார் ஒரே வாக்கியத்தில் சொன்னார். ‘பிறர்தம்மை ஏவாமல் உண்பதே ஊண்’ என்பது அந்தப் பெருமாட்டியின் வாக்கு. பிறர்தம்மை (பிறரை) ஏவாமல் உண்ணவேண்டும்; பிறர் தம்மை ஏவாமல் (பிறரால் ஏவப்படாமல்) உண்ணவேண்டும். இப்படியா நம் வாழ்க்கை அமைந்திருக்கிறது? மிகத் தொன்மையிலேயே உழுதுண்போர், உழுவித்து உண்போர் என்ற பிரிவுகளை உண்டாக்கிவிட்டோமே! இப்படிப் பிரிவு ஏற்படுத்தியதால் விளைந்ததுதானே அரசியல் சாக்கடை? இது போதுமே வாழ்வின் சிக்கலை விளக்க! இது புறச் சிக்கல். உயிருக்கு இடமாகிய உடலின் அமைப்பிலே உள்ள சிக்கலான அமைப்பைப் போன்றது இது – பருமையில் உள்ள சிக்கல்.

அறநெறியில் நிற்கவேண்டும் என்று ஒருவன் துணி கிறான். தவறு எங்கே கண்டாலும் தயங்காமல் எதிர்த்து அழிக்க உறுதி பூணுகின்றான். வாழ்க்கையில் எவ்வளவு இடையூறு நேர்ந்தாலும், தன்னுடைய உறுதிப்பாட்டிலே உலைவு ஏற்பட அவன் விடுவதில்லை; சுருங்கச் சொன்னால், உலைவிலாத் தருமம் பூண்டவனாய் வாழ்கின்றான்.

இத்தகைய ஒருவனுடைய வாழ்க்கைத் தத்துவம் – அறநாட்டம் – நல்லதா?

இந்த வினாவிற்குத் தெளிவான விடை எளிதிலே கிடைக்கும்; அவ்விடையிலே ஐயமும் இராது. அறத்தின் செழிப்பையும் சிறப்பையும் நாடுவது நல்லதுதான்.

ஒருவன் நமக்கு நன்மை செய்கின்றான். அவனுக்கு நாம் நன்றிக்கடன் படுகின்றோம். செய்ந்நன்றி மறப்பது கூடாது; நன்றி மறப்பது நன்றன்று.

கழுவாய் (பிராயச்சித்தம்) இல்லாத பெரும்பிழை செய்ந் நன்றி மறத்தல்; எனவே, நன்றி மறவாது, அதற்கேற்ப வாழ்வதே குறிக்கோளாகக் கொண்டு அமைவது நல்லதுதானே?

ஆம்; இதிலும் ஐயத்திற்கு இடமே இல்லை. செய்ந் நன்றி மறவாமல், நன்றிக்கடன் செலுத்த முனைவது சீரிய தத்துவந்தான்.

இவ்வாறே ஒவ்வொரு தத்துவத்தையும் தனித்தனியே நோக்கினால், எல்லாமே சிறப்பானவையாக – போற்றத் தக்கவையாக – இருக்கும்.

ஆனால், தத்துவங்கள் தனித் தனிக் கோட்பாடுகளாக வாழ்க்கை அரங்கிலே உலவுவதில்லை. எந்தத் தத்துவமும் பிறிதொரு தத்துவத்தோடு கலந்தோ மிடைந்தோ, மோதியோ முரணியோதான் அமைகின்றது. அத்தகைய சூழலில்தான் ஒரு தத்துவத்தின் இயல்பைத் தெளிவாகப் புரிந்துகொள்ளவும் முடியும்.

மனிதனால் உருவாக்கப்பட்டுள்ள வாழ்க்கையரங்கு மிகவும் சிக்கலானது. அந்த அரங்கிலே நடைபெறும் முடி விலாப் பெருநாடகமோ அந்த அரங்கின் அமைப்பைவிடச் சிக்கல் நிறைந்தது.

நல்ல தத்துவங்களைத் தம் குறிக்கோளாகக் கொண்டு சிலர் வாழ்கிறார்கள். அவர்களுடைய வாழ்விலே மோதல்கள் ஏற்படுகின்றன. நல்லார் இருவர் – குறிக்கோள் பிழையாத, கொள்கை நெறி தவறாத இருவர் – சில வேளைகளில் நேர் மாறான இரு முனைகளில் நிற்க நேர்வதுண்டு. உலக நிகழ்ச்சிகளைக் கூர்ந்து நோக்கினால், நமக்கு இது தெளிவாக விளங்கும்.

பெற்ற தாய் ஒருபுறம், தன் மனைக்கு விளக்கேற்ற வந்த மனையாள் ஒருபுறம் – இவர்கள் இருவரிடமும் பாசமும் பரிவும் கொண்ட மனிதன் ஒருபுறம். இவ்வாறு அமைகின்ற மும் முனைக் கோணத்தில் நிகழும் குழப்பங்கள்தாம் எத்தனை எத்தனை! மூவர் அன்பும் முற்றி முறுகிய நிலையில், பேதலிப் பாய் மலர்ந்து, மாறாக் காழ்ப்பாய்க் கனிந்து, உறவே உதிர்ந்து விடுவதில்லையா... ...?

தாயின் அன்பிலே மாசு இல்லை; மனைவியின் அன்பிலே மறு இல்லை; மகனின் அன்பிலே குறைவில்லை. எனினும், தாய்ப்பாசம், தாரக் காதல், மகன் பரிவு என்ற இவை தத்தம் தனிச் சூழலிலே உருவாக்கிக்கொள்ளும் எண்ணக் கோணல்கள் எதிர் முகாம்களில் பாசத்துக்கு உரியவர்களைச் சேர்த்துவிடுகின்றன.

இது நுண்மையில் உள்ள சிக்கல்.

இலக்கியம் என்பது வாழ்க்கையின் பதிவகம்; இலக்கியம் என்பது வாழ்க்கையின் எதிரொலி; இலக்கியம் என்பது வாழ்க்கையின் எதிரொளி; இலக்கியம் என்பது வாழ்க்கையின் திறனாய்வு.

எனவே, வாழ்க்கைச் சிக்கலைப் புரிந்துகொள்வது இலக்கியச் சுவை காண்பதற்குப் பெரிதும் துணை செய்யும். எனவேதான், வாழ்க்கையின் பருமைச் சூழலில் சுழித்தெழும் சிக்கலையும்பற்றிக் கருதிப் பார்த்தோம்.

தருமத்தின் நெறி நிற்க வேண்டும் என்பது ஒரு நல்ல குறிக்கோள். எத்துணை இன்னல் நேரினும் உறுதியோடு கடைப்பிடித்தற்குரிய குறிக்கோள் – வீடணன் கொண்ட குறிக்கோள் – இதுதான்.

செய்ந்நன்றி மறத்தல் தகாது. உலகாளும் செல்வமே வலிய வந்தாலும் செய்ந்நன்றி மறத்தல் கூடாது. இதுவும் மிகச் சிறந்த குறிக்கோள் – கும்பகருணன் கொண்ட குறிக்கோள்.

இந்த இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் போற்றினரா, தூற்றினரா? இந்த வினா பொதுவாக எழுவதில்லை. "வீடணன் துரோகி ; கும்பகருணன் தமையனுக்காக உயிர் கொடுத்த உத்தமன்!" என்றுதான் எடுத்த எடுப்பிலேயே தீர்ப்புக் கொடுத்துவிடுகிறோம்.

இலக்கியத்தின் நெறியில் நின்றால்தான் – கவிஞனின் இதய வழியில் சென்றால்தான் – உண்மையான சுவை கிட்டும் என்பது இலக்கியத் திறனாய்வின் பால பாடம். இந்தப் பால பாடமேனும் கைவந்தால், வீடணனைப் பழிக்கவோ, உறங்கிக் கெட்ட உலுத்தனென்று கும்பனைப் பழிக்கவோ எவரும் முனையார். அவர்களை நாம் பழிப்பது எப்போது தகுதி யுடையதாகும்? அந்த இருவரும் தம்முள் ஒருவரை யொருவர் பழித்தது உண்டோ என்று முதலில் நோக்குதல் வேண்டும். அவ்வாறு பழிப்புரைக்கு இடம் இருந்தால், அந்தப் பழிப்புரை வழியே பாத்திரங்களைப்பற்றித் தீர்ப்புக் கூறலாம். அத்தகைய தீர்ப்பு இலக்கியச் சுவைக்கு முரண்பாடாக அமையாது.

கொள்கைகள் உயர்ந்தன; ஆனால், அக்கொள்கைகள் போர்க்களத்திலே, எதிரெதிர் முகாம்களிலே காட்சியளிக் கின்றன. வீடணன் இராமன் பக்கம்; கும்பகருணன், இராவணன் பக்கம். நல்லார் இருவர் எதிரெதிர் நிலையினராக உள்ளனர்.

அந்த நிலையில்தான் முரண்பட்டும் மோதாத நிலையில்தான் – கம்பனின் திறம் ஒளிர்கின்றது; வாழ்க்கை யைப் புரிந்துகொண்ட அறிவொளி கவிதை மெருகு பெற்று, நாடகப் பாங்கு கொண்டு பொலிகின்றது.

வீடணனும் கும்பகருணனும் உடன்பிறந்தவர்கள்; உத்தமர்கள். வீடணனும் கும்பகருணனும் உயர்ந்த குறிக் கோள்களைக் கொண்டவர்கள்; ஆனால், அந்தக் குறிக் கோள்கள் அவர்களை எதிர் முகாம்களில் நிறுத்திவிட்டன.

இந்தச் சிக்கலைச் சித்திரமாகத் தீட்டிய கம்பரை அடுத்துக் காண்போம்.

10. வரம்பில்லா மானுடம்

ஒரே அச்சில் வார்த்தெடுத்த உருவங்கள் அல்லர் மானிடர்; அப்படி ஒரே வடிவொப்புமை கொண்ட பொம்மைகளுங்கூடச் சிற்பியின் கை வண்ணம் காட்டும் வண்ணச் சேர்க்கையால் வேறுபட்டுத் தோன்றும் என்றால், எண்ணத்தால் – சொல்லால் – பல்வேறு வகைப்பட்ட சூழல்களில் வாழுகின்ற மானிடரிடையே 'ஒருமைப் பான்மை' இருக்குமென எவ்வாறு எதிர்பார்க்க முடியும்?

ஒரே பிறப்பு, ஒரே அமைப்பு – இவற்றுடன் இருப்போரும் சூழல் காரணமாக இயல்பில் மாறுபட்டிருப்பதை நாம் காணலாம். சூழ்நிலைமட்டு மல்லாமல், அதனால் தாக்கப்படுகின்ற மனத்தின் எண்ணப்போக்கும் மனிதரிடையே பல்வேறு கருத்துச் சாயல்களை உருவாக்கிவிட வல்லது. சூழ்நிலை முதலில் பொறுப்பேற்கிறது; பின்னர், மனத்தின் எண்ணப்போக்கு இடம் பெறுகிறது. சூழ்நிலை அமைப்பும் எண்ணத்தின் இயக்கமும் சேர்ந்து, எத்துணையோ வகை வகையான 'மானுடங்களை' நமக்கு ஆக்கிக் கொடுக்கின்றன. கதிரவனின் ஒரே கிரணம் விண்ணீல மேலாப்பில் உலா வரும் மேகத்திரள்களில்தான் எத்தனை எத்தனை வண்ணச் சாயல்களை உண்டாக்கி விளையாடுகிறது! ஞாயிற்றின் கதிர் ஒன்றுதான்; எனினும், அக்கதிரின் ஒளியைப் பெறும் மேகங்களின் சூழல் அமைப்பிலே எத்தனையோ கோணங்கள்! கோணங்களும், மேகத் திரளின் திண்மை மென்மைகளுமாகச் சேர்ந்து, வானிடத்தை வண்ணங்களின் பண்ணையாக மாற்றுகின்றன. கதிர் ஒன்று; எனினும், காட்சியின் வகைக்கு ஒரு கணக்கே இல்லை.

மனித வாழ்க்கையை இயக்குகின்ற பேராற்றல்கள் இரண்டு. ஒன்று அறிவு; மற்றது உணர்ச்சி. இந்த இரு ஆற்றல்கள் கதிரவனின் கிரணங்களைப்போல; மனிதர்களின் கூட்டம் மேகத் திரள்களைப் போல. அடிப்படை ஆற்றல் களாகிய அறிவு, உணர்ச்சி ஆகியவற்றின் வயப்படும் உயிர்கள், தங்கள் தங்கள் சூழ்நிலையாலும் மனப்போக்காலும் எத்தனை எத்தனையோ வகையான பண்பியல் ஓவியங் களாகக் காட்சியளிக்கின்றன. சில இயல்புகள் விருப்பூட்டு வனவாக உள்ளன; வேறு சில இயல்புகள் வெறுப்பு விளைப் பனவாக உள்ளன. இன்னும் சில, மானுடங்களில் விருப்பும் வெறுப்பும் கலந்த நிலையைக் காணுகின்றோம். இங்கே, ஒன்றை நினைவுகூர்தல் வேண்டும். வெறுப்புக்கே உரியன எனவும், விருப்புக்கே உரியன எனவும் இவ்வுலகில் எவையுமே இல்லை. மேகத்திரளிலே எந்த வண்ணமும் வடிவும் நிலைத்திருப்பதில்லை யல்லவா? சற்றே நிதானித்தால் மானுடத்திலும் இந்த நிலை புலப்படக் காணலாம். வாழ்விலே தெளிவு ஏற்பட வேண்டுமாயின் இந்த உண்மையை – நன்மையும் தீமையும், விருப்பும் வெறுப்பும் கலந்ததே வாழ்க்கை என்ற உண்மையை – முதலில் பால பாடமாக உணர்ந்துகொள்ள வேண்டும். அவரவர் சூழ்நிலையில் – அவரவர் எண்ணப்போக்கில் – அவரவரை ஆராய்ந்து எடை யிடுவதே நேர்மையானது. இலக்கியச் சுவை தேர்வதில் மட்டு மல்லாமல், இவ்வுலக வாழ்வியல் தேர்வதிலும் இதனை உணர்தல் வேண்டும். இலக்கியம் என்பது வாழ்க்கைக்கே. ஆதலால், இந்த அடிப்படையினை எப்போதுமே இலக்கிய மாணவன் மறத்தலாகாது.

நல்ல குறிக்கோள்கள் இரண்டைப்பற்றிச் சென்ற கட்டுரையிலே சுட்டினோம். உலைவிலாத் தருமம் பூண்பது ஒரு குறிக்கோள் – வீடணன் குறிக்கோள். செய்ந்நன்றி கொல்லாச் சீர்மை மேற்கொண்டு. தமையனுக்காக உயிரும்

கொடுக்க முனைந்தது மற்றொரு குறிக்கோள் – கும்பகருணன் குறிக்கோள்.

இரு கோட்பாடுகளும் நல்லவை, எவராலும் தாழ்த்தியுரைக்க ஒண்ணாதன. எனினும், கதையின் கட்டுக் கோப்பிலே 'எதிர்க்கட்சி'களாக இவை இரண்டும் காட்சி யளிக்கின்றன.

நல்லன, தூயன எனினும், இவை ஏன் தம்முள் முரண்பட்டு நிற்க வேண்டும்? எண்ணிப் பார்க்கத் தூண்டு கிறது கவிஞனின் கற்பனை. வாழ்க்கையில் உள்ள இயற்கை யான ஒரு சிக்கலையே வீடணன் – கும்பன் வாயிலாக நாம் உணரலாம். கம்பன் காவியத்திலே வீடணன் – கும்பன் சந்திப்பு அற்புதமான இலக்கியச் சுவை தருவது; வாழ்க்கைத் திறனாய்வு; தத்துவத் தெளிவு.

எந்த உயிரின் இயக்கமும், அறிவு, உணர்ச்சி என்னும் இருவகைத் தத்துவங்களுக்குக் கட்டுப்பட்டது. எல்லோரிட மும் இவ்விரு ஆற்றல்களும் உண்டு; எனினும், சிலரிடம் அறிவு ஓங்கி, உணர்ச்சி ஒடுங்கி இருக்கும்; மற்றும் மிகப் பலரிடம் உணர்ச்சி ஓங்கி அறிவு ஒடுங்கி இருக்கும். மிகமிகச் சிலரிடமே அறிவும் உணர்ச்சியும் தக்க அளவில் விரவி நிற்கும். இந்த மூவகையினருள், வீடணன் முதல் வகையைச் சேர்ந்தவன் – அறிவு வீங்கியவன்; கும்பகருணன் இரண்டாம் வகையினன் – உணர்ச்சி வீறியவன்.

அறிவுவாதி ஓரளவு நெஞ்சத்து ஈர நாகரிகத்தைப் புறக்கணிப்பவனாகவே இருப்பான்; உணர்ச்சி நெறியில் நிற்பவன் 'ஆவது அறியும்' அறிவிலே சற்றுத் தாழ்ந்தே இருப்பான்.

தான் அழிவதற்கு வருந்தமாட்டான் அறிவுடையவன்; ஆனால், அழிவைத் தேடிச் செல்லமாட்டான். உணர்ச்சி உடையவன் தன் உணர்ச்சி காட்டிய குறிக்கோளுக்காக

எதையும் செய்யத் தயங்கமாட்டான்; தனக்கு அழிவு வரினும் வருந்தமாட்டான்; அதனை வலிய வருவித்துக்கொள்ளவும் தயக்கம் காட்டான்.

இந்தப் பின்னணியில் சற்றே நிதானத்துடன் கம்பரின் 'கும்பகருணன் வதைப்படலத்'தைப் படித்துப் பாருங்கள்.

பாத்திரப் படைப்பின் திறத்தைச் சுவைப்பதே இலக்கிய மாணவனின் குறிப்பாக இருக்க வேண்டும். விருப்பு வெறுப்புக்கு இரையாகிக் காவிய நிகழ்ச்சிகளில் திளைத்தும் திண்டாடியும் உலவுகின்ற பாத்திரங்களாக நாம் மாறிவிடக் கூடாது. சிறந்த இலக்கியத்தைப் படிக்கின்றபொழுது இப்படிப் பட்டதொரு 'மருட்கை' ஏற்படும் என்பது உண்மைதான். சிறந்த இலக்கியம் என்பதை அறிய இந்த 'மருட்கை'யின் தோற்றமேகூட ஒரு சோதனை யாகும். இது – இந்த மருட்கை – இலக்கியத்தில் திளைக்க உதவும்; பாத்திரங்களின் உணர்ச்சி ஓட்டத்தை மனங்கொள்ள உதவும். ஆனால், இலக்கியப் பாத்திரங்களை 'எடை' போடுகின்றபோது, 'மருட்கை'க்கு இரையாகாமல் அமையவேண்டும். அப்படி ஒரு நிதானத்தில் இருந்து, பாத்திரங்களின் இயல் செயல்களை உணர்ந்து கொள்வதே இலக்கியச் சுவையின் முதிர்ச்சியை விளக்கும்; விளைவிக்கும்.

'கும்பகருணனையும் தன் பக்கம் சேர்த்துவிடுமாறு வீடணனை அனுப்புகிறான், இராமன். அவன் சொற்படியே வீடணன் கும்பகருணனிடம் சென்று, தன்னால் இயன்ற அளவு முயன்று பார்க்கிறான். முயற்சி பயன் அளிக்கவில்லை. கும்பகருணன், உயிரை இழந்தாலும் இராவணனுக்காகவே இழக்கத் துணிகிறான். முயற்சியில் தோற்ற வீடணன் மீண்டும் இராமனையே வந்தடைகிறான்!' – இதுதான் இராமாயணக் கதை நிகழ்ச்சி.

இங்கே சொல்லியவை அடிப்படை நிகழ்ச்சிகள்தாம்; நிகழ்ச்சிகளின் உயிர்ப்பு இங்குக் காட்டிய வாசகத்தில் இருக்க

முடியாது. அழகின் ஓலக்கமாக உள்ளது ஒரு திருவுருவம்; ஆனால், அந்த அழகுருவத்தை நமக்குத் தருவது எலும்புக் கூட்டின் அமைப்புத்தான். எலும்புக்கூடு இல்லாமல் எந்த அழகுருவமும் இல்லை; எல்லா அழகுருவங்களிலும் எலும்புக்கூடு இருக்கவே செய்கிறது. ஆனால், வெறும் எலும்புக்கூட்டைக் காட்டி – புதிர்க் கதிர் ('எக்ஸ்ரே') வாயிலாக எலும்புக்கூட்டைக் காட்டி – 'பார்த்தாயா, இதுதான் அந்த அழகின் இருப்பிடம்' என்று சொல்வது பொருந்துமா? எலும்பு மேல் தோல் போர்த்ததுதான் உடம்பு; எனினும் போர்க்கப்படு முன் சேர்க்கப்பெறும் பொருள்களும் சேர்க்கும் முறைகளுந் தாம் அழகுக்குக் காரணமாகின்றன. காவியத் துறைக்கும் இவ்வுண்மை பொருந்தும்.

வெறும் கதைச்சுருக்கத்தைப் பார்த்துவிட்டு – இல்லை, இல்லை, கதைச் சுருக்கத்தின் சுருக்கத்தைப் பார்த்துவிட்டு – பாத்திரங்களைப் பற்றியோ, கதையின் கலைப்பண்பு பற்றியோ தீர்ப்புச் சொல்ல முனைவது பெருந்தவறு.

மேலே சொல்லிய சாரமில்லாக் கதைச் சாரத்தை மட்டும் வைத்து, வீடணனையும் கும்பனையும் எடை போட முயல்வது பேதைமையாகும்.

ஆம்; கலை நலம் கதை சொல்லும் பான்மையில் மின்னு கிறதேயன்றிக் கதைச் சுருக்கத்தில் இல்லை.

வீடணன் – கும்பன் சந்திப்பைச் சுருக்கமான முறையில், ஆனால், கம்பர் விளக்கிய வகையில் இங்கே காண்போம்.

மலைக்குக் கை கால் முளைத்தது போன்ற தோற்றத்துடன் கும்பகருணன் போர்க்களம் நாடி வருகிறான். படைகள் சூழ வரும் அவனைக் கண்ட இராமன், அவனைப்பற்றி வீடணனைக் கேட்கிறான். கும்பகருணனைப்பற்றி எதிர்கால இலங்கை வேந்தன் எடுத்துரைக்கிறான். அவனுடைய வீரப்பெருமை களையும் பண்புகளையும் கூறக் கேட்ட இராமன், 'அவனும்

நம் பக்கம் இருப்பதும் நலமாகுமே' என நினைந்து, தன் கருத்தை வெளியிடுகிறான். வீடணன் கும்பகருணனிடம் போய், இதுபற்றிய முயற்சியை மேற்கொள்ள முன்வருகிறான்.

இதுதான் வீடணன் – கும்பன் சந்திப்பு ஏற்படுவதற்கான பின்னணி. தான் மேற்கொள்ளப்போகும் முயற்சியில் முழு வெற்றி கிடைத்துவிடும் என்ற நம்பிக்கை அவனுக்கு இருந்ததா என்ற வினாவொடுதான் நாம் பாத்திர ஆய்விலே இறங்கவேண்டும்.

ஏகுதற்கு உரியார் யாரே
என்றலும் இலங்கை வேந்தன்
ஆகின்மற்று அடியனே சென்று
அறிவினால் அவனை உள்ளம்
சேகுஅறத் தெருட்டி ஈண்டுச்
சேருமேல் சேர்ப்பன் என்றான்

இப்பாடற்பகுதி நம் முதல் வினாவுக்கு விடை தர வல்லது. 'அவன் உள்ளத்திலே உள்ளது ஒரு மயக்கம்; அந்தக் குற்றம் (சேகு) நீங்குமாறு என் அறிவினால் தெளிவூட்டுவேன். அதன்மேல் அவன் இந்தப் பக்கம் சேருவானாயின் அழைத்து வருவேன்' என்பது வீடணன் கூற்று. 'சேருமேல் சேர்ப்பன்' என்று சொல்லித்தான் புறப்படுகிறான், வீடணன். கும்பகருணனின் உள்ளப் போங்கை உணர்ந்தவன், வீடணன்.

வானர சேனையைக் கடந்து, அரக்கர் சேனையைச் சென்றடைகிறான், வீடணன். அவனுடைய வருகையைக் கும்பகருணனுக்கு அறிவிக்கிறார்கள், அரக்கர்கள். அந்தச் செய்தி கேட்ட கும்பகருணனின் மன நிலை என்னவாக இருக்கும்? சற்று எண்ணிப்பாருங்கள். இராவணனுக்கு – ஏன், அரக்கர் குலத்துக்கே – அழிவு தேடும் கூட்டத்தில் சேர்ந்து விட்டவன், துணிந்து அரக்கர் சேனையைத் தேடித் தனியாக

வந்திருக்கிறான். அண்ணனுக்காகவே வாழ்ந்த கும்பகருணன் என்ன செய்திருப்பான், என்ன செய்திருக்க வேண்டும்? வெறுப்பின் வெப்ப மூச்சிலேயே வீடணன் பொசுங்கியிருக்க வேண்டுமல்லவா? ஆனால், கும்பகருணனின் நடவடிக்கை பற்றிக் கவிஞர் சொல்வது நேர்மாறாக இருக்கிறது. "ஐய, வீடணன் விரைவில் உன்பால் வந்தனன்" என்று அரக்கர்கள் சொன்னார்கள். வந்தான் வீடணன் என்ற செய்தியால் கும்பகருணனின் மனத்தில் வரம்பிலா மகிழ்ச்சி பெருகிற்று; சிந்தையிலே களிப்புக் கொண்டான். எண்ணத்தில் உவகையும் செயலிலே உவர்ப்பும் காட்டுவதுண்டு, சில வேளைகளில். அப்படி வெளியில் காட்டிக்கொள்ளாத பரிவா கும்பகருணன் கொண்டது? அன்று. சிந்தையின் களிப்பு செயலிலும் மலர்ந்தது. தன் காலில் விழுந்து வணங்கிய தம்பியைச் சேர்ந்து கட்டித் தழுவி உச்சி மோந்து திளைக்கிறான், கும்பகருணன். ஆம், ஒரு தாயின் பரிவே அங்கே காணப்படுகின்றது.

.......................'ஐய வீடணன்
விரைவில் உன்பால்
வந்தனன்' என்னச் சொன்னார்
வரம்பிலா உவகை கூர்ந்து
சிந்தையால் களிக்கின் றான்தன்
செறிகழல் சென்னி சேர்த்தான்

'நம்மைவிட்டுப் போன வீடணனுக்கு இப்போதேனும் நல்லறிவு வந்ததே! போனது போகட்டும்; இனிமேலாவது நம்முடன் அவன் இருந்தால் சரி!' என்று கும்பகருணன் நினைத்திருக்கலாம்; ஆதலால்தான், வீடணன் வருகையில் அவன் உள்ளம் மகிழ்ந்தான் – இப்படியும் சிலர் நினைக்கலாம் அல்லவா? ஆனால், கதை அப்படிப் போகவில்லையே! அடுத்த பாட்டே இத்தகைய நினைவோட்டத்தைத் தடுத்துவிடுகின்றது.

முந்திவந்து இறைஞ்சி னானை
  மோந்துயிர் மூழ்கப் புல்லி
'உய்ந்தனை ஒருவை போனாய்
  எனமனம் உவக்கின் றேன்தன்
சிந்தனை முழுதும் சிந்தத்
  தெளிவிலார் போல மீள
வந்ததுஎன் தனியே' என்றான்
  மழையின்நீர் வழங்கு கண்ணான்

இங்குக் காட்டிய பாடற்பகுதிகளின் ஒவ்வொரு சொல்லையும் ஊன்றிப் பார்க்கவேண்டும்.

வீடணன் வருகைபற்றிய செய்தி கும்பகருணனுக்கு வரம்பிலா உவகையைத் தந்தது. அந்த மகிழ்ச்சியை ஒரு தடவை சொன்னால் போதாது என்று கம்பர் 'வரம்பிலா உவகை கூர்ந்து சிந்தையால் களிக்கின்றான்' என்று இரு முறையாக வற்புறுத்திக் காட்டுகின்றார். 'கூர்தல்' என்ற சொல்லுக்கு 'உள்ளது சிறத்தல்' என்பது பொருள். மேலும், இந்தக் குறிப்பையெல்லாம் சொல்லிக் காட்டுவது கதையில் ஊடாடும் பாத்திரம் அன்று என்பதுவும் குறிப்பிடத்தக்கது; கவிக்கூற்றாகவே – கதையினைச் சொல்லும் கலைஞன் கூற்றாகவே – அமைந்துள்ளன இந்தக் குறிப்புகள்.

கும்பகருணனின் கூற்றும் நம் கவனத்திற்கு உரியது. "நீ ஒருவன் தப்பிப் போய்ப் பிழைத்தாய் என்று மனத்திலே மிகவும் மகிழ்ச்சி கொண்டிருந்தேனே! என் மனக்கோட்டை யெல்லாம் சிதறும்படியாக மீளவும் நீ அரக்கர் கூட்டத்துக்கே வந்துவிட்டாயே!..." என்பது கும்பகருணனின் பேச்சு. இந்தப் பேச்சு வெறும் நடிப்பாக இருக்க முடியாது; கதையின் முன்னும் பின்னும் படித்தவர்களுக்குக் கும்பகருணனின் பேச்சிலே நம்பிக்கையே ஏற்படும்; நடிப்பாகத் தோன்றாது. இந்த நம்பிக்கையை வற்புறுத்தக் கவிக்கூற்றும் புறப்படுகிறது.

கும்பகருணன் பேசியபோது அவன் எப்படிக் காட்சி யளித்தான்? கண்ணீர், மழை போல வடிந்துகொண்டிருந்தது என்கிறார், கலைஞர்.

கும்பகருணனின் பேச்சு இந்தப் பாணியிலேயே நீளுகிறது. ''இராமனிடமிருந்து நீ திரும்பி வந்துவிட்டாயே! நாங்களெல்லாம் இராமன் கணையால் இறந்த பிறகு எள்ளும் தண்ணீரும் இறைப்பதற்கு உன்னைத் தவிர வேறு யார் இருக்கிறார்கள்? விரைவாக இங்கிருந்து போய்விடு,'' என்று பேசி முடிக்கிறான்.

பிறகு, வீடணன் தான் வந்தமைக்கு உரிய காரணம் இது என விரிவாகப் பேசுகிறான். தன்னுடைய அறிவின் ஆற்றலை யெல்லாம் பயன்படுத்தி விரிவாகப் பேசுகிறான். அவன் பேச்சின் எல்லாப் பகுதிகளும் இப்போதைக்கு இங்கே வேண்டுவதில்லை. வீடணனைப்பற்றிய பழிகளுள் பெரியது இலங்கை ஆட்சிக்கு ஆசைப்பட்டான் என்பதே. அந்த அரசினைக் கும்பகருணனுக்குக் கொடுத்துவிடுவதாகக் கூறுகிறான், வீடணன்.

'எனக்குஅவன் தந்தசெல்வத்து
இலங்கையும் அரசும் எல்லாம்
நினக்குநான் தருவன் தந்துஉன்
ஏவலின் எளிதின் நிற்பன்
உனக்குஇதின் உறுதி இல்லை
உத்தம உன்பின் வந்தேன்
மனக்குநோய் துடைத்து வந்த
மரபையும் விளக்கு வாழி!'

–இது வீடணன் கூற்று. 'உத்தமனே' என்று தன் தமையனை மதிப்போடு விளிக்கிறான், வீடணன். "என் மனத்திலே ஒரு துயர் உள்ளது; அதைத் துடைப்பது உன்னால் முடியும். உன் தம்பியாகிய என் மனத்துயரத்தைத் துடைக்க

மாட்டாயா?' என்று கேட்கும் பாணியிலே பேசுகிறான், தம்பி. அவன் மனத்துயர் என்ன? 'நல்லவனாகிய தன் தமையன் கும்பகருணன் அறமல்லாத ஒரு காரணத்துக்காக வீணே உயிரிழக்க நேரிடுகிறதே' என்பதுதான். அதனைக் குறிப்பாக அடுத்த பாடலிலே உணர்கிறோம்.

'.....................நீதி
அறத்தொடு தழுவி நின்றாய்
ஆதலால் உளதாம் ஆவி
அனாயமே உகுத்துஎன் ஐய!'

–இதுவும் வீடணன் கேள்விதான். "நல்லவன் நீ; உன் உயிரை வீணாக விடுப்பதிலே என்ன பலன் உண்டு? " – இது பற்றியதாகத்தான் வீடணன் மனக்கவலை இருந்திருக்க வேண்டும். கும்பகருணன் இராமன் பக்கம் சேர்ந்துவிட்டால், வீடணன் மனக்கவலை அகலும்.

வீடணன் போக்கை எண்ணிப்பார்த்தால் வியப்பாகத் தான் இருக்கிறது. 'அருத்தியும் அரசின் மேற்றே' என்ற கருத்து வழிநின்று, இராமன் 'இலங்கைச் செல்வம் நின்னதே தந்தேன்' என்று போர் தொடங்கு முன்னரே சொல்லிவிட்டான். அந்த அரசுரிமையை 'ஏற்ற' வீடணன், இப்போது கும்பகருணனுக்கு வழங்கத் தயாராகிவிட்டான்! வீடணன் வாழ்க்கையே பெரிய புதிர்தானோ?

இல்லை. அவனே தன் வாழ்க்கைப் புதிரை விடுவித்துக் காட்டுகிறான். "தருமத்தின் சார்பில் இருப்பதே தக்கார் கடமை; தீமை செய்பவர் யாராக இருந்தாலும் – எவ்வளவு சிறந்தவராக இருந்தாலும் – உடன்பிறந்தார். உற்றார், பெற்றார் எவராக இருந்தாலும் – அவருடன் இருப்பது தகாது. நல்லது இது என்று துணிந்தபின் பழியைப்பற்றிக் கவலை இல்லை."

'தீயவை செய்வா ராகின்
சிறந்தவர் பிறந்த உற்றார்

தாயவை தந்தை மாரென்று
உணர்வரோ தருமம் பார்ப்பார்?
நீயவை அறிதி யன்றே
நினக்குநான் உரைப்ப தென்னோ?
தூயவை துணிந்த போது
பழிவந்து தொடர்வ துண்டோ?'

இந்தப் பாடலில் வரும் வீடணன் கூற்று அவன் வாழ்க்கைக் குறிக்கோளைத் தெளிவாகப் புலப்படுத்து கின்றது. தருமமே பெரிதெனக் கொள்பவர்களுக்குத் தீமை செய்வோர் எவ்வளவு நெருக்கமானவர்களாக இருந்தாலும் அக்கறை இல்லை. அதனால் பழி வருமா? பிறர், பழியாகக் கருதினாலும், உண்மையில் தங்களை ஏதோ பழி தொடர்வதாக அறநெறியினர் கருதமாட்டார்கள். தருமத்திற்காக,

மக்களைக் குரவர் தம்மை
மாதரை மற்று ளோரை
ஒக்கும்இன் உயிரன் னாரை
உதவிசெய் தாரோடு ஒன்றத்
துக்கம்இத் தொடர்ச்சி என்று

துணிவு பூண்டவர் துறந்துவிடுவார்கள்.

இங்கேதான் வீடணனின் வாழ்க்கையை இயக்கிய ஆற்றலை நாம் உணர்கிறோம். அறிவுவாதியாக விளங்கிய வீடணனுக்கு உற்றார், உறவினர்பற்றிய ஈர உணர்ச்சியே கிடையாது. 'உதவி செய்தவர்களாக இருந்தாலும் சரியே; அவர்கள் தொடர்பும் துயரமே தரும்' என்று எண்ணுகிறான்.

வீடணனுக்கு அறிவு வகுத்துக் கொடுத்த வாழ்வின் வழியிலே நெளிவு சுழிவுகள் இல்லை. கும்பகருணனும் உத்தமன்; நீதி அறத்தொடும் தழுவி நின்றவன்; ஆதலால் தான், வீடணன் அவன்பால் வந்தான்.

இங்கே ஒன்றை நன்றாக மனத்தில் பதிய வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். கும்பகருணன் பேச்சிலே எப்படி நடிப்பு இல்லையோ, அப்படியே வீடணன் நடவடிக்கைகளிலும் நடிப்பு இல்லை. ஒருவேளை, ஒப்புக்காக 'இலங்கைச் செல்வம் உனக்கே' என்று சொல்லுகிறானோ என்றெல்லாம் எண்ணவே வேண்டியதில்லை. ஏனெனில், வீடணன் தனியே வந்திருக்கிறான்; இராமனின் 'ஆள்' யாருமே இல்லை.

வீடணன் தன் வேண்டுகோள் முழுவதையும் சொல்லிய பிறகு, தமையனின் காலில் வீழ்ந்து வணங்குகிறான். 'என்னையும் கெடுக்கவா பார்க்கிறாய்?' என்று சினந்தானா கும்பகருணன்? தன் காலில் வணங்கிய தம்பியை எட்டி உதைத்தானோ? ஏதேனும் சுடு சொல்லாவது இயம்பினானா? இல்லை, இல்லை. தன் கழல்களைப் பற்றி அழுது புலம்பிய வீடணனை 'எடுத்து'த் தழுவிக் கண்ணீர் சொரிய நின்று, விடை சொன்னான், கும்பகருணன். 'சரி, நீதான் இவ்வளவு சொல்கிறாயே! உன்னோடு நானும் வந்துவிடுகிறேன்' என்று சொன்னானா? அதுவும் இல்லை.

தம்பி என்ற பாசம் வேறு; தன் குறிக்கோளிடத்துக் கொண்ட தளராப் பிடிப்பு வேறு.

"என்னை நெடுநாள் வளர்த்தான், இராவணன்; இந்த வாழ்வே பெரிதென்று நினைத்துப் போர்க்கோலம் புனையச் செய்து இங்கே அனுப்பினான். அந்த அண்ணனுக்காக உயிர் கொடுப்பேனே யன்றி, நீ சொன்ன இராமனிடத்திலே நான் வரமாட்டேன்."

'நீர்க்கோல வாழ்வை நச்சி
    நெடிதுநாள் வளர்த்துப் பின்னைப்
போர்க்கோலம் செய்து விட்டாற்கு
    உயிர்கொடாது அங்குப் போகேன்'

–இது கும்பகருணன் உறுதி.

முன்னே வீடணன் தன் மனத்துயர் துடைக்க வேண்டும் என்று கேட்டுக்கொண்டான் அல்லவா? அப்படிக் கேட்டவனிடம் கும்பகருணனும் தன் மனத்துயரைத் துடைக்க வேண்டுகிறான்.

'தார்க்கோல மேனி மைந்த
என்துயர் தவிர்த்தி யாகில்
கார்க்கோல மேனி யானைக்
கூடுதி கடிதின் என்றான்'

அரக்கர் சேனையிடையே இருக்கும் ஒவ்வொரு கணமும் வீடணனுக்கு ஆபத்துத்தான். அவனும் உயிரிழந்தால் புலத்தியன் மரபு பொசுங்கிப் போகும். அவனைக் கொண்டுதான் அந்த மரபு மாயாப் புண்ணியம் பொருந்தியதாக இருக்க வேண்டி யுள்ளது. எனவே, அவன் விரைவில் இராமனிடம் சென்று சேர்ந்திட வேண்டும் என்ற கவலையோடு பேசுகிறான், கும்பகருணன்.

'அறப்பெருந் துணைவர்', 'அறம் என நின்ற நம்பன்' 'யார்க்கும் இறையவன் இராமன்' என்று இராமனையும் அவனுடன் இலக்குவனையும் புகழ்கிறான், கும்பகருணன். தன் தம்பியாகிய வீடணனையும் மிக மதிப்போடும் பரிவோடும் புகழ்ந்துரைத்துப் போற்றுகின்றான். ஆனால், இராமன் சார்பில் சேர மறுக்கிறான். 'வாழப்போவதில்லை, சாவதே உறுதி' என்று தெளிவாகத் தெரிந்தும், இராவணன் பக்கமே இருக்க முடிவு செய்கிறான். தன் தமையன் செய்வது தவறுதான் – குலத்துக்கே பழிமட்டு மன்றி அழிவையும் தரும் தவறுதான் என்பதை உணர்ந்தவன், கும்பகருணன். எனினும், இராவணனுக்குச் சார்பாக இருக்கவே முடிவு செய்கிறான்.

இப்படிக் கும்பகருணனின் வாழ்வை நோக்கும்போது, அவன் வாழ்க்கையும் ஒரு புதிர்போலவே காணப்படுகிறது.

இந்தப் புதிருக்கான விடுவழி அவனுடைய கூற்றிலேயே இருக்கிறது.

“தலைவனாக இருப்பவன் கருத்திழந்து தவறு செய்தால் திருத்த வேண்டியதுதான். திருத்த முடியவில்லையென்றால் வேறு என்ன செய்வது? தலைவன் அழிவதற்கு முன் அவன் கொடுத்த செஞ்சோற்றுக் கடனைக் கழிக்க உயிரை அவன் பொருட்டே விட்டுவிட வேண்டும். அது தலைவனின் வழி நின்றோர் கடமை.”

‘கருத்திலா இறைவன் தீமை
கருதினால் அதனைக் காத்துத்
திருத்தலா மாகில் நன்றே
திருத்தலாம் தீரா தாகின்
பொருத்துறு பொருளுண் டாமோ
பொருதொழிற்கு உரிய ராகி
ஒருத்தரின் முன்னம் சாதல்
உண்டவர்க்கு உரிய தம்மா’

இந்தப் பாடல் கும்பகருணனின் வாழ்க்கைக் குறிக்கோளைத் தெளிவாக்குகின்றது. ‘உண்ட சோற்றுக்கு உயிர் வழங்குதல் அறம்’ – இதுதான் கும்பகருணனின் தீர்ந்த முடிவு; நெஞ்சிலே பதிந்து நெறி வகுத்துக் கொடுத்த விளக்கம். நெஞ்சிலே ஈரம் இருப்பவர்களுக்கு இந்த வழியே பிடிக்கும். உணர்ச்சி நெறிப்பட்ட கும்பகருணன், தமையன் செய்த நன்றிபற்றிய கடமைக்கும், தருமம்பற்றிய தம்பியிடம் கொண்ட பாசத்துக்கும் இடை நின்று அல்லல் அடைகிறான். ஆனால், தன் குறிக்கோளுக்காக இந்த அல்லலை அனுபவிப்பதோடு, உயிரையும் கொடுக்கத் துணிந்தே போருக்கு வந்திருக்கிறான்.

கும்பகருணன் வீடணனுக்குத் தரும் விடையில், உணர்ச்சி நெறிப்பட்ட அவனுடைய பரிவும் உறுதியும் ஒளிர்

கின்றன. வீடணனின் பேச்சிலே இருந்த அமைதியைக் கும்ப கருணனின் விடையிலே காணமுடியாது. கடமை, பரிவு, அவலம் ஆகிய இவற்றிடையே சிக்கித் திணறுகின்ற நிலையை மீறி, குறிக்கோளை நோக்கி விரைகின்ற உணர்ச்சி வேகமே கும்பகருணன் விடையிலே கொந்தளிக்கிறது.

கடைசியாக, "எம்மை நோக்கி இரங்கலை, வருத்தம் செய்யாது ஏகுதி" என்று முடித்துவிடுகின்றான், கும்பகருணன்.

இது சொல்லிய பிறகு, மீண்டும் தன் தம்பியைத் தூக்கி மார்பு இறுகத் தழுவி நீர் நிறைந்த கண்ணோடு நெடிது நோக்குகிறான்; திரும்பவும் தன் தம்பியைப் பார்க்கிறான். இனிமேல் காணவா போகிறான்! 'தம்பி – தமையன் என்ற தொடர்பு இன்றோடு போய்விட்டதே' என்று ஏங்குகிறான். வீடணனும் அவன் காலிலே வீழ்ந்து வணங்கி விடை பெறுகிறான்.

வாழ்க்கை நாடகம் சிக்கல் நிறைந்தது. நல்ல குறிக் கோள்கள்கூட முரண்படுகின்ற சூழல் ஏற்படக்கூடும். அப்படி ஏற்படும்போது முரண் ஒன்றைமட்டும் கருதி மோதுவது கூடாது.

காவியப் பாத்திரங்களின் இயல் செயல்களை ஆராய்ந்து முடிவு செய்யும்போது, அந்தந்தப் பாத்திரங்களுக்கே உரிய பின்னணியிலிருந்து ஆராயவேண்டும்.

பாத்திரங்களின் இயல் செயல்களை அனுபவிப்பது வேறு, ஆராய்வது வேறு. பாத்திரங்களோடு இரண்டறக் கலப்பது இலக்கிய அனுபவம்; பாத்திரங்களின் அடிப்படைத் தத்துவத்தைக் கருத்தில் அமைத்து அறிய முனைவது, ஆராய்ச்சி.

இலக்கியச் சுவை, அனுபவத்தில் முகிழ்க்கிறது; ஆராய்ச்சியில் முதிர்கிறது.

பாத்திரங்கள்பற்றிய ஆராய்ச்சியில் பொறுப்புணர்ச்சி மிகுதியாய்வேண்டும்; அந்தப் பொறுப்புணர்ச்சிக்குப் பொறுமையே உறுதுணை. அந்தத் துணைக்கும் மேலானது உழைப்பு. பொறுப்புணர்ச்சி, பொறுமை, உழைப்பு ஆகிய மூன்றும் இலக்கிய மாணவனிடத்திலே இருக்குமாயின், இலக்கியச் சுவை அவனுடைய உரிமைச் செல்வமாகும்.

இந்தப் பொறுப்புணர்ச்சிபற்றிய மேல் விவரங்களை அடுத்த கட்டுரையில் காணலாம்.

11. நரம்பு பல, சுருதி ஒன்றே!

பல ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் ஒரு தமிழ்ப்படம் பார்த்தேன். 'மனோன்மணீயம்' என்ற அற்புதமான தமிழ் நாடகக் காப்பியத்தின் கதையே, அந்தப் படத்துக்கு அடிப்படை; இப்படி விளம்பரம் வெளிவந்திருந்தது. பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளையின் கலையிலே மயங்கிய நான், அந்தப் படத்தையும் பார்க்க விரும்பினேன்; போனேன்; வருத்தத்தோடு திரும்பினேன்.

காவியத்தை நாடகமாகவோ, திரைப்படமாகவோ ஆக்கும் போது, அந்தந்தத் துறைகளுக்கு ஏற்ற மாறுதல்கள் செய்யத் தான் வேண்டியிருக்கும். ஆனால், மூலக் கதையின் உயிரோட்டத்தையே குலைப்பதாக மாறுதல் செய்வது கூடாது. அப்படி மாற்றம் செய்வது கொலையைவிடப் பெரிய பாதகமான செயல்.

கலைஞனின் ஆன்மா தவமிருந்து, யோகம் கூடி, கருத் தாங்கி நோன்பிருப்பதால்தான் காவியம் உருவாகி வெளி வருகிறது என்பதை மறந்துவிடக்கூடாது. அப்படிப்பட்ட காவியத்தையோ, காவியத்தில் வரும் பாத்திரத்தையோ நம் ஆராய்ச்சிக்கு உட்படுத்தும்போது, நாமும் நோன்பு காக்க வேண்டும். 'ஏதோ காற்றடித்தது, மழை பெய்தது' என்று பழமொழி சொல்லுவது போலக் காளானாகக் கலை முளைத் திருக்குமாயின், அந்தக் காளான் – கலைபற்றிப் பொறுப் புணர்ச்சி எதுவும் காட்டத் தேவை இல்லை. ஆனால், கலை நலமும் புலமைத் திறமும் நிலவும் ஒரு நூலைக் கையில் எடுக்கும்போது மிகவும் பொறுப்புணர்ச்சி வேண்டும்.

முன் கட்டுரையில் சொன்னது போல, காவியப் பாத்திரங்களின் இயல் செயல்களை ஆராய்ந்து முடிவு செய்யும் போது, அந்தந்தப் பாத்திரங்களுக்கே உரிய பின்னணியி லிருந்து ஆராயவேண்டும்.

நான் பார்த்த தமிழ்ப்படத்தில் இத்தகைய பொறுப்பான ஆராய்ச்சியைக் காணமுடியவில்லை. மனோன்மணீயத்தில் சீவகபாண்டியனின் குலகுருவாக வருகிறார், சுந்தர முனிவர்; புராணங்களிலே வருகின்ற முனிவர்கள்போல அவரைத் தெய்விக ஆற்றலுடையவராகப் பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளை உருவாக்கவில்லை. இயற்கை மீறிய நிகழ்ச்சி எதையும் அவர் செய்து காட்டவில்லை. ஆனால், திரைப்படச் சுந்தர முனிவர் அற்புதம் ஒன்றை நிகழ்த்துகிறார்.

மனோன்மணி புருடோத்தமனைக் கனவிலே காணு கிறாள்; அப்படியே புருடோத்தமன் மனோன்மணியைக் கனவிலே காணுகிறான். இருவரும் கனவிலேயே காதலிக் கிறார்கள். இந்த அளவுக்கு நூலிலே சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால், திரைப்படமோ, இந்தக் கனவுகளைச் சுந்தர முனிவரே தம் மந்திர ஆற்றலால் உண்டாக்குவதாகக் காட்டுகிறது.

இந்த மாறுதலால் மனோன்மணீயத்தின் சுவை கெட்டுப் போகுமா? கனவு தற்செயலாக உண்டாயிற்று என்று சொல்வதைவிடச் சுந்தர முனிவர் போன்ற சான்றோரால் நல்லது கருதி உண்டாக்கப்பட்டது என மாற்றுவதால் தவறு ஒன்றும் இல்லையே! – இப்படியும் எண்ணலாம். ஆனால், பேராசிரியர் சுந்தரனாரின் காப்பிய அமைப்பு இந்த மாறுதலால் தகர்ந்துவிடுகின்றது.

மனோன்மணீயத்தில் வருகின்ற பாத்திரங்களுள், கதை நிகழ்ச்சிகளுக்குப் பொறுப்புடையவர்களை இரு கட்சி யினராய்ப் பிரிக்கலாம். ஒரு கட்சி குடிலன் கட்சி; அந்தக் கட்சியிலே அவனும் அவன் மகன் பலதேவனும் தீவிர

உறுப்பினர்கள். மன்னன் சீவகனோ 'எடுப்பார் கைப்பிள்ளை.' குடிலனையே நம்பியவன்; ஆதலால், குடிலன் கட்சியின் சூதாடு கருவி. மற்றொரு கட்சி உறுதியானது, நலமே கருதுவது; அதனால் அமைதியானது. சுந்தர முனிவர், நடராசன், நாராயணன் முதலானவர்கள் இதன் உறுப்பினர்கள். அரசனிடத்திலே செல்வாக்கு இல்லாத 'பிரமுகர்'கள் இவர்கள். மனோன்மணியின் இதயம் இவர்களைப் போற்றுகிறது. இந்த இரு கட்சிகளின் ஆசை பாசங்களெல்லாம் சீவகனையும் மனோன்மணியையுமே சூழ்ந்திருக்கின்றன. குடிலனின் நாட்டம் இருவரையும் சீரழிப்பது; முனிவரின் கட்சியோ இருவரையும் குடிலனின் கொள்ளிக் கண்களிலிருந்து காப்பது.

குடிலன் தன் திட்டங்களைத் திறமையாகத் தீட்டு கிறான்; அவன் எண்ணியபடியே எல்லாம் நிறைவேறி வருகின்றன. பாண்டி நாட்டின் மணிமகுடத்தைத் தன்னுடைய தலையிலே தாங்குவதற்காக வேண்டியவற்றையெல்லாம் செய்கிறான்.

குடிலனின் சூழ்ச்சிக்கு இரையாகும் நெருக்கடி நேரிட்டால், பாண்டிய மரபு அழியாமல் காப்பதற்கு உதவியாக இருக்கட்டும் என்று எண்ணி, அரண்மனையிலிருந்து ஆபத்துக் காலத்தில் வெளியேறுவதற்கு ஏற்ற வகையில் ஒரு சுரங்க வழி அமைக்கிறார், சுந்தர முனிவர்.

ஆனால், கடைசியில் குடிலனின் தலையிலே முடி ஏற வில்லை; முனிவரின் சுருங்கை வழியிலே பாண்டியன் குடும்பம் போகவுமில்லை.

இரு கட்சிகளின் திட்டங்களும் பாழாயின. ஆனால், எது நடக்கவேண்டுமோ அது – மனோன்மணி, புருடோத்தமன் மணம் – நடந்தேறியது.

சுந்தர முனிவரின் கட்சியின் எண்ணம் நிறைவேறும் ஒரு நிலை ஏற்பட்டது. மனோன்மணியை அந்த வழியாக

அழைத்துச் செல்ல ஏற்பாடாயிற்று; மன்னனும் இசைந்தான். இதற்கிடையில் குடிலனுக்கு அந்தச் சுருங்கை பயன்பட்டது; அவன் அந்த வழியாகச் சென்று சேரன் புருடோத்தமனைக் கண்டான்; அடி பணிந்தான்; பாண்டியனைச் சிறைப் பிடித்துத் தருவதாக உறுதி கூறினான். இந்தப் பாதகத்திற்கா சுந்தர முனிவர் சுருங்கை செய்தார்? பாவம்! குடிலனுக்காவது அது அவன் நினைத்த பயனைக் கொடுத்ததா? அதுவும் இல்லை. புருடோத்தமன் குடிலனின் கையிலும் காலிலும் விலங்கிட்டுப் பிணிக்கிறான். குடிலன் வழிகாட்டச் சுருங்கை வழியிலே வருகிறான், புருடோத்தமன். தீயவனை நம்பிய பாண்டிய னிடம் குடிலனை ஒப்படைப்பது அவன் நோக்கம். ஆனால், அவன் எதிர்பாராமல் மணமகன் ஆகிறான். புருடோத்தமன் வருவதற்கு உதவட்டும் என்றா சுந்தர முனிவர் சுருங்கை வெட்டினார்? இல்லை. அல்லது, அவன்தான் மனோன் மணியை இந்த வழியாகப் போய்க் காணலாம் என்று எண்ணி னானா? அதுவும் இல்லை.

ஆக, சுருக்கமாகச் சொன்னால், மனோன்மணீய நாடகத்தில் வருகின்ற பாத்திரங்கள் யார் நினைத்ததும் நடக்க வில்லை. திருவருள் எது நடக்க வேண்டும் என்று எண்ணிக் கனவை உண்டாக்கிற்றோ, அதுதான் நடந்தது. ஆனால், அந்தத் திருவருளின் ஆற்றலை மறந்து, தங்கள் ஆற்றலைப் பெரிதென மதித்த மனிதர்களின் செயல் எதுவுமே நடை பெறவில்லை.

எல்லாவற்றையும் அவ்வவற்றுக்கு உரிய முறைப்படி ஆட்டுவிக்கும் ஆற்றல் ஒன்று உண்டு. அதனை உணர்ந்து, அதன் ஆணையைப் புரிந்துகொண்டு அதன் வழி நடப்பதே தவம்; தன்முனைப்புற்று – விருப்பு வெறுப்புகளில் ஈடுபட்டு – வினை வயப்படுவது அவமே யாகும். இதுவே மனோன்மணீய நாடகத்தின் பாவிகம் ஆகும்; ஊடுருவிப் பரந்து நிற்கும் இந்தக் கருத்தைப் புரிந்துகொண்டால், சுந்தரனாரின் நாடகக் காப்பியம் மிக மிக இனிக்கும்.

சுந்தர முனிவர் குடிலனைப் போல் ஆணவம் கொண்டவர் அல்லர்; ஆயினும், பாண்டியர் குடியினிடத்துக் கொண்ட பற்றுதல் அவரையும் தம்மை யறியாமல் திருவருளின் ஆற்றலை மறக்கச் செய்துவிட்டது. ஆதலால்தான், அவருடைய திட்டமும் தோல்வியடைகின்றது.

மனோன்மணீயத்தின் தலைவி மனோன்மணி; தலைவன் புருடோத்தமன். அவர்களைப் போலவே ஒத்த சிறப்புடையவர்கள் சீவகனும் குடிலனும். ஆனால், சுந்தர முனிவர் ஒரு துணைப் பாத்திரந்தான். என்றாலும், சிறு சிறு பாத்திரங்களும் சேர்ந்துதான் முழு நாடகம் ஆகிறது. பாடும்போது ஒரே ஓர் இடத்திலே சுருதி தப்பினாலும், பாட்டு முழுவதுமே தன் பண்ணிலே சிதைகின்றது. அது போலவே, சிறு பாத்திரமாயினும் அதனையும் எச்சரிக்கையோடுதான் கலைஞன் படைக்கவேண்டும். பேராசிரியர் சுந்தரனார் இந்த உண்மையை மறக்கவில்லை. ஆனால், 'அமைய அருள் அனைத்தும் ஆட்டும்' என்ற இந்த அடிப்படையை உணரமாட்டாத திரைப்படக் கலைஞர், சுந்தர முனிவரின் சுருதியைக் கெடுத்து, மனோன்மணீயத்தையே சிதைத்தார்.

தனிப் பாத்திரங்களின் பண்பியல்களை ஆராயும்போது கூட முழு நூலின் உயிரோட்டத்தை மனத்தில் கொண்டே ஆராய வேண்டும். இதனை இலக்கியச் சுவை தேர்வோர் மறக்கக்கூடாது.

இனி, முழுநூலின் உயிரோட்டத்தை மனத்தில் வாங்கிக் கொண்டு பார்ப்போருக்கு, வயிற்றுக்குப் போடும் உணவை விட உணர்வுக்கும் உள்ளப் பண்புக்கும் செம்மை ஊட்டுகின்றது இலக்கியம் என்பதைக் காண்போம்.

12. ஆரஞ்சுப்பழம்

செவிக்கு வாய்க்கின்ற கேள்விச் செல்வத்தின் சிறப்பினை வள்ளுவர் மிகச் செம்மையாக எடுத்துக் கூறுகின்றார். 'செல்வத்துட் செல்வம் செவிச் செல்வம்' எனவும், 'அச் செல்வம் செல்வத்துள் எல்லாம் தலை' எனவும் ஒரே குறளில் சிறப்பிக்கின்றார். முதலில் சொன்னது போதுமான வலிமை யுடையதுதான். ஆனால், அதிலே மன நிறைவு காணாத வள்ளுவர், 'அதுவே எல்லாச் செல்வங்களினும் தலைமை யானது' என மீண்டும் அதற்கு வலிமை ஊட்டி வற்புறுத்து கின்றார். இந்தச் செவிச் செல்வத்திற்கு ஏன் இவ்வளவு சிறப்புத் தர வேண்டும் என்ற ஆராய்ச்சியிலே இப்பொழுது நாம் இறங்கத் தேவையில்லை. மற்றொரு குறளில், சீர்மை சான்ற இச்செவிச் செல்வத்தோடு பிறிதொரு செல்வத்தைச் சேர்த்துவைத்துக் காட்டுகிறார், வள்ளுவர். அந்தக் காட்சியில் சற்றே கருத்துச் செலுத்துவதே இப்போது வேண்டுவது.

ஒன்றை உயர்ந்தது என்று சொன்னாலே, தாழ்ந்தது என்று மற்றொன்று உண்டு என்பதைச் சொல்லத் தேவையே இல்லை. ஒப்புமை உணர்விலேதான் உயர்வு தாழ்வு உண்டாகும்; ஏற்றத் தாழ்வுகளின் எண்ணமே முரண் காணும் ஒப்புமையாற்றலில் தோன்றியதுதான்.

'ஒன்றாகக் காண்பதே காட்சி' என்ற உயரிய தத்துவக் காட்சிக்கும் ஒப்புமைக் காட்சிக்கும் எவ்வகையான இயைபும் இல்லை. ஒன்றிய காட்சி வேறு, ஒப்பிட்டு உணரும் ஒப்புமைக் காட்சி வேறு. ஒப்புமைக் காட்சியிலே அறிவு வளர்கிறது. ஒன்றிய காட்சியிலே அறிவு கனிகிறது. இது நிற்க.

வள்ளுவர் செவியுணவாகிய கேள்வியை நினைக்கும் போது – சீர்மை சிறந்த செவிச் செல்வத்தை நமக்கு நினைப்பூட்டும் போது – வேறொன்றையும் நம் நெஞ்சில் எழுப்பிவிடுகிறார். செவிச் செல்வமே செல்வம் என்றார் ஓர் இடத்தில். அதுவே எல்லாச் செல்வத்தினும் தலையாயது என்றார் அடுத்து. வேறு ஓர் இடத்திலோ, அதனொடு முரண்படும் மற்றொன்றை நினைப் பூட்டுகிறார்.

செவிக்குஉ ணவு இல்லாத போழ்து சிறிது
வயிற்றுக்கும் ஈயப் படும்

என்ற குறளிலே முரணி நிற்கும் இருமை நினைவை எழுப்பு கிறார் வள்ளுவர். அவர் தம் கருத்தினைத் தெரிவிக்கும் முறையிலே கேள்வியாகிய செவியுணவே சிறந்தது என்பதைத் தெளிவாகப் புலப்படுத்துகின்றார். மேலும், அச்செவி யுணவின் சிறப்புக்கு நேர்மாறாக உள்ள வயிற்றுணவின் சிறுமையினையும் தெளியச் செய்கின்றார்.

வெறும் வயிற்றுணவையே பெரிதென நாடுவது வாழ்வின் மாண்பு ஆகாது. அத்தகைய கவந்தங்கள் மானிடப் பிறப்புகளே ஆக மாட்டா. மானிட உருத் தாங்கித் திரியும் அந்த அரக்கக் கவந்தர்களை நினைக்கும்போது வள்ளுவருக்கு ஆத்திரம் பொங்குகின்றது. 'வாயுணர்வின் மாக்கள் அவியினும் வாழினும் என்' என்று சீறி எழுகின்றது அவர்தம் சினம். வெறும் சோற்றுப் பிண்டமாக இருக்கும் மனித விலங்குகள் செத்தால் என்ன, வாழ்ந்தால் என்ன? எல்லாம் ஒன்றுதான். இவ்வளவு காரமாகப் பழித்துரைத்த வள்ளுவர், வாயுணர்வின் வயிற்றுணவை அடியோடு புறக்கணித்துவிடவில்லை என்ற கருத்தும் இங்கே நினைவுகூரத் தக்கது. வெறும் வயிற் றுணவு, அறுசுவை தேரும் வெற்று நாவுணர்த்தி மட்டும் தேடுவது, கவந்தனைப் போல் வாழும் விலங்கு நிலை; அது பழிக்கப்பட்டது; பழிக்கத் தக்கது. ஆனால், உணவு தேடு வதோ, உணவு கொள்வதோ பழிக்கப்படவில்லை.

உணவால்மட்டும் மனித வாழ்க்கை சிறந்துவிடுவதில்லை என்பது உண்மை; உணவில்லாமல் மனித வாழ்க்கை நடப்பதில்லை என்பதும் உண்மைதான்.

மேலே குறிப்பிட்ட குறளுக்கு விளக்கம் தந்த பரிமேலழகரின் கருத்தினையும் இங்கே கருதிப் பார்ப்பது நல்லது.

"சுவை மிகுதியும் பிற்பயத்தலும் உடைய கேள்வியுள்ள பொழுது வெறுக்கப்படுதலான் 'இல்லாத போழ்து' என்றும், பெரிதாயவழித் தேடல் துன்பமேயன்றி நோயும் காமமும் பெருகுதலாற் 'சிறிது' என்றும், அதுதானும், பின் இருந்து கேட்டற் பொருட்டாகலான் 'ஈயப்படும்' என்றும் கூறினார்."

இது பரிமேலழகர் விளக்கம். உணவுச்சுவையைவிட அறிவுச்சுவை இன்பத்தால் பெரிது; பின் விளையும் பயனால் கேள்விச்சுவையே சிறப்புடையது. இவ்விருவகைத் தலைமையும் பெற்றுள்ள அறிவு கிடைக்கும்போது, உணவு வெறுக்கப்படும். எனவே, கேள்விச் செல்வம் கிட்டாதபோது தான் உணவைப்பற்றிய நினைப்பு எழும். இதை விளக்கவே, 'செவிக்கு உணவு இல்லாத போழ்து' என்றார், வள்ளுவர். அவ்வளவுதானா? உணவுச் சுவைக்கே தன்னை முழுவதும் ஒப்படைத்துவிடுகின்ற மானிடப் பிண்டம் ஒன்று இருக்கிறதென்று வைத்துக்கொள்வோம். அந்தக் 'கவந்தம்' எளிதிலே இரை பெற்றுவிடுமா? அந்த உணவைத் தேட அரும்பாடு பட வேண்டும். அம்மட்டோ? அளவிறந்த உணவை உள்ளே திணித்துவிட்ட பிறகு முழு இன்பத்தையேனும் காணுமா? முடியாது. நோயும் காம இச்சையுமே மிச்சம். ஆகையால்தான் கொள்ளும் உணவு 'சிறிது' என்ற எல்லையிலே இருக்க வேண்டும் என்றார், வள்ளுவர்.

பரிமேலழகரின் விளக்கத்தை நாம் இப்போது கூர்ந்து நோக்குதல் வேண்டும். அறிவால் கிட்டும் மிகுந்த சுவை உணவிலே கிட்டாது. பருமை நிலையினதாகிய உணவு தரும்

இன்பம், நுண்மை நிலையினதாகிய அறிவு தருகின்ற இன்பத்தைவிடச் சிறியதுதான். ஆனால், அந்தச் சிறிய இன்பத்தை, வெறும் வயிற்றுணவை என்றுமே வேண்டா என்று வள்ளுவர் ஒதுக்கிவிடவில்லை; பரிமேலழகரும் புறக் கணிக்கவில்லை. பெருஞ்சுவை தரும் கேள்விச் செல்வம் இல்லாதபோது, ஓரளவு உணவையும் கொள்க என்றுதான் இருவரும் குறித்திருக்கிறார்கள்.

'பின் இருந்து கேட்டற் பொருட்டு' உணவையும் சிறிது கொள்க என்றே பரிமேலழகர் விளக்கம் தருகிறார். இக்கருத் தினை வேறு வடிவிலே சொன்னால் தேடல் துன்பமும், மிகுதியாகிவிட்டால் நோயும் காமமும் தருவதுதான் உணவு; எனினும், செல்வத்துட் சிறந்த செவிச் செல்வம் பெறுவதற்கு முன், ஏற்கும் திறன் பெறும் அளவிற்குச் சிறிதளவு உணவை வயிற்றுக்கு ஈதல் வேண்டும்.

சுவர் வைத்துத்தான் சித்திரம் எழுத வேண்டும். உடம்பினை இழுக்கென்று ஒதுக்கிவிடுவது தவறு. பொய் யாகப் போகும் இந்த வாழ்க்கையின் சிறந்த கருவியாகிய உடம்பினைத் தமிழர்கள் 'மெய்' என்று சொன்னார்கள். எனவே, ஆன்ம விடுதலைக்கு வழி வகுக்கக்கூடிய மெய் யினைப் புறக்கணிப்பதோ ஒறுப்பதோ நல்லறிஞர் ஏற்கும் செயல்கள் அல்ல. அத்தகைய பெருமைக்கு உரிய உடம்போ, உணவின் பிண்டமாக இருப்பது. எனவே, உணவு கொள்வது இன்றியமையாத கடமை.

உடம்பினை ஓம்புவதே வாழ்வின் முழு லட்சியம் என்பதுதான் தவறு. உண்டு கொழுப்பதே உயிர் வாழ்வின் குறிக்கோள் என்று எண்ணுவதுதான் தவறு. வயிறும் வாயுமாய் வாழ்வதுதான் தவறு. உடல் வாழ்க்கையை ஓம்பி, அதன் வாயிலாக மிகப் பெரும்பயனைப் பெற வேண்டும்; உணவாகிய பருப்பொருளை அறிவாகிய நுண்பொருள் தேட முதலீடாகக் கொள்ளவேண்டும். முதல் இல்லார்க்கு ஊதியம்

இல்லை. மனிதனுக்கு உடல் வாழ்க்கை, உணவு, உடை, உறையுள் ஆகிய உலகியல் (லௌகிகப்) பொருள்களைத் தேடும் வாழ்க்கை, ஒரு கருவி; முதலீடாகப் பயன்பட வல்லது.

மனித வாழ்க்கையை ஆரஞ்சுப்பழம் என்று சொல் லலாம். 'ஆரஞ்சுப்பழம் சாப்பிட்டாயா?' என்று கேட்கும் போது அதன் சுளைகளே நம் நினைப்பில் எழுகின்றன. 'தோலும் சேர்ந்ததுதானே ஆரஞ்சு?' என்பதற்காக, அதையும் சேர்த்துத் தின்னுவது இல்லை. சரி, சுளையையாவது முழுதாகக் கொள்ளுகிறோமா? அதுவும் இல்லை. அந்தச் சுளைகளுக்குள் நிறைந்து கிடக்கும் சாறுதான் நமக்குத் தேவை. யாரேனும் சாறுமட்டும் கொடுப்பதாக இருந்தால், சுளைகளைப்பற்றி நாம் கவலைப்படுவதில்லை.

சாறுதான் நமக்குத் தேவை. ஆனால், சுளை இல்லாமல் சாறு இல்லை; தோலின் பாதுகாப்பு இல்லாமல் சுளையும் இல்லை. தோலின் பாதுகாப்பிலே, சுளையின் உள்ளீடாய் நமக்கு வேண்டிய சாறு இருக்கிறது. தோலும் தேவைதான்; சுளையும் தேவைதான். ஏனென்றால், நமக்கு வேண்டிய சாற்றுக்கு இவை இன்றியமையாதவை.

மனிதனுடைய ஆன்மா மிக நீண்ட பயணத்திலே ஈடு பட்டிருக்கிறது. இறைவனடி சேர்ந்து பேரின்பம் அடைவது உயிரின் குறிக்கோள். அந்த இன்பத்தை அடைவதற்கு உரிய நெறிகள் உண்டு.

உடல் வாழ்க்கை – உலகியல் வாழ்க்கை – ஆரஞ்சுத் தோல் போன்றது. இலக்கியம், பண்பாடு, கலை முதலான வாழ்க்கைக் கூறுகள் ஆரஞ்சுச் சுளைகளைப் போன்றவை; ஆன்மிக நிறைவு அதன் சாறு போன்றது.

தோலைப்போல உலகியல் நம்மைக் காக்கிறது. சுளையைப்போல உள்ளப் பண்பு உயிரியலைத் தன்னுள்

அடக்கியிருக்கிறது. உயிர் மேம்பாட்டுக்கு உலகியல் தேவை தான், ஆரஞ்சுத் தோலைப் போல.

சாறு கிட்டும் போது – சாறு கொள்ளும் அளவுக்குப் பழம் கனியும் போது – தோலைத் தூர எறியலாம்; எறிந்துவிட வேண்டும்.

இனி, உணர்வுக்கும் உள்ளப் பண்புக்கும் செம்மை ஊட்டுகின்ற இலக்கியத்தைப் புரிந்துகொண்டு செயல் பட்டால், ஆளுமைத் திறனும் வளரும் என்பதைக் காண்போம்.

13. இலக்கியம் காட்டும் தலைமைப் பண்புகள்

'தலைமை' என்று சொன்னவுடனேயே பின்பற்றுவோர் இருக்கவேண்டும் என்பது தெளிவாகிவிடுகிறது. பின்பற்று வோர் எவருமே இல்லாமல் 'தலைவர்' என்று யாரையுமே கருத முடியாது.

'நாலு பேர் நம் பின்னாலே வரவேண்டும்' என்றால், அதற்கு என்ன வழி? 'பைத்தியக்காரன் பின்னாலும் நான்கு பேர்' போவார்கள் என்று பழமொழி சொல்கிறது. செக்கும் சிவ லிங்கமும் பார்ப்பதற்கு ஒன்றுபோல் இருந்தாலும், செக்கு தன்னைத் தானே சுற்றும்; சிவலிங்கத்தை மற்றவர்கள் சுற்று வார்கள். பைத்தியங்கள் செக்குப்போல; தலைவர்கள், சிவ லிங்கம் போல.

நம் கருத்தை மதித்து வருவோர் இருக்க வேண்டு மானால், ஒழுக்கத்திலிருந்து ஒளியை நாடுவது போதாது. நாலு பேரோடு பழகத் தெரியவேண்டும்; எவரிடமும் இன்முகம் காட்டி, இரண்டு வார்த்தை இனிமையாகப் பேசத் தெரிய வேண்டும். அடுத்தவர் நலம்பற்றி அக்கறை காட்டி, 'எப்படி இருக்கிறீர்கள், நலந்தானே' என்று விசாரிக்கும் மனப் பான்மை வேண்டும். அடுத்தவர் தேவை, குறை, தொல்லை முதலியவற்றை உணர்ந்து இயன்ற உதவிகளைச் செய்யும் முயற்சி வேண்டும்.

'யாவர்க்கும் ஆம் பிறர்க்கு இன்னுரை தானே' என்று திருமூலர் சொல்வதை நினைந்து பாருங்கள். பிறரிடம் இரண்டு நல்ல வார்த்தை பேசுவது எவரும் செய்யக்கூடிய காரியந்தான்.

இராமபிரான் வளர்ந்துவந்த பாங்கினைக் கம்பர் மிக அருமையாக வருணித்திருக்கிறார். எதிரே வருகிறவர்களைப் பார்த்து, "என்ன, ஏதாவது உதவி செய்யவேண்டுமா? வாழ்க் கையிலே சிக்கல் ஏதாவது உண்டா?" என்று நிறைந்த கருணையோடு முகம் மலர்ந்து கேட்பான், இளைஞனாகிய இராமன். மேலும், "வீட்டில் நலந்தானே? அறிவுடைய உங்கள் குமாரர்கள் நலமாய் இருக்கிறார்களா?" என்று கேட்பானாம்.

எதிர்வரும் அவர்களை எமையுடை இறைவன்
முதிர்தரு கருணையின் முகமலர் ஒளிரா,
'எதுவினை? இடர்இலை? இனிதுநும் மனையும்?
மதிதரு குமரரும் வலியர்கொல்' எனவே

இப்படி அக்கறையோடு அளவளாவும் தலைவனாக இராமன் இருந்ததால், மக்களும் மனநிறைவோடு மகிழ்ச்சியாக வாழ்ந் தார்கள். இராமன் கேட்ட கேள்விகளுக்கு அயோத்தி மக்கள் சொன்ன விடையும் நம் கவனத்துக்கு உரியது. "ஐயா உன்னை எங்கள் அரசனாக – தலைவனாகப் – பெற்றிருக்கிறோம். அதுவே போதும். எங்களுக்கு எந்தக் குறையும் இல்லை. எங்கள் ஆயுளையும் சேர்த்து நெடுநாள் – பிரமன் ஆயுள் உள்ளவரை – இந்த உலகம் முழுவதையும் தலைமை ஏற்று ஆள்வாயாக."

அஃதுஐய நினைஎமது அரசுஎன உடையேம்;
இஃதுஒரு பொருளல; எமதுயி ருடன்ஏழ்
மகிதலம் முழுதையும் உறுகஇம் மலரோன்
உகுபகல் அளவுஎன உரைநனி புகல்வார்

மக்களிடையிலே கலந்து அளவளாவி, அவர்கள் நலம் பற்றிய அக்கறை காட்டுபவனே நல்ல தலைவனாக இருக்க முடியும். ‘நான் தலைவனாக இருக்கிறேன்’ என்று கோட்டைக் குள் அரியாசனம் அமைத்து, ‘நான் யாரையும் சந்திக்கத் தயாராக இல்லை’ என்ற மனப்பான்மை உடையவனின் தலைமை சரிந்து ஒழிந்துவிடும். கரை இல்லாத குளத்தில் தண்ணீர் நிறையுமா? திருக்குறள் சொல்லுகிறது:

அளவளாவு இல்லாதான் வாழ்க்கை குளவளாக்
கோடின்றி நீர்நிறைந் தற்று

(குளப் பரப்புக்குக் கரை இல்லையென்றால் நீர் நிறையாது; அது போல, அளவளாவத் தெரியாதவன் வாழ்க்கையிலும் நிறைவு இராது).

நாலு பேரோடு பழகவும், அவர்கள் நெஞ்சத்தில் இடம் பிடிக்கவும் தெரிந்தவனே தலைமைப் பண்பை உடைய வனாய், மற்றவர்களை வழி நடத்திச் செல்லமுடியும்.

நாட்டுத் தலைவனாக உள்ளவனுக்கு நான்கு பண்புகள் இருக்கவேண்டும்; அந்தப் பண்புகளில் எக்காலத்திலும் குறைவே இருக்கக் கூடாது என்கிறார், திருவள்ளுவர். ‘அஞ்சாமை, ஈகை, அறிவு, ஊக்கம் என்ற இந்த நான்கு பண்பு களிலும் குறையாதவனாக இருப்பது வேந்தனுக்கு இயல்பு.’

அஞ்சாமை ஈகை அறிவுஊக்கம் இந்நான்கும்
எஞ்சாமை வேந்தற்கு இயல்பு

இந்த நான்கு தலைமைப் பண்புகளிலே ‘அறிவு’ என்பதுபற்றி மட்டும் சற்றுக் கவனித்துப் பார்ப்போம். உலகம் எப்படி இருக்கிறதோ அதை உணர்ந்து அதற்கு ஏற்றபடி உலகத்தோடு உறைவது அறிவு என்று சொல்லுகிறது, திருக்குறள்.

எவ்வது உறைவது உலகம் உலகத்தோடு
அவ்வது உறைவது அறிவு

'நான் தலைவன்; ஆகையால், நான் ஆணையிட்டால் மற்றவர்கள் பின்பற்ற வேண்டுமே தவிர, எனக்கு ஆணை இடுகின்றவர்கள் எவரும் இலர்' என்ற நினைப்பிலே தான் நினைத்தபடியெல்லாம் நடந்துகொண்டால் பாவமும் பழியுந்தான் பெருகும். ஆகையால், 'உலகத்துக்கு நான் தலைவன், என் ஆணைவழியில் நடக்கவேண்டும்' என்று நடப்பது அறிவு ஆகாது. உலகத்தோடு ஒட்ட ஒழுகுதல் – உலகவரோடு அளவளாவி நடப்பதே தலைமையாளருக்கு உரிய வழி. இது திருக்குறள் காட்டும் தலைமைப் பண்புகளிலே மற்றொன்று.

பல வழிகளைப் பின்பற்றி எப்படியோ தலைவர்கள் ஆகிவிடுகிறார்கள். 'தலைவர்' ஆனபிறகு எவரும் குறை சொல்ல அனுமதிப்பதில்லை. இடித்துரைத்துத் திருத்தும் சான்றோர் துணை இல்லாவிட்டால், எதிரிகள் இல்லாமலே தலைவர்கள் அழிந்துபோவார்களாம் – வள்ளுவர் சொல்லியிருக்கிறார்:

இடிப்பாரை இல்லா ஏமரா மன்னன்
கெடுப்பார் இலானும் கெடும்

ஆகையால், தலைமைப் பீடத்தில் இருப்போர் கடுமையான சொற்களைப் பொறுத்துக்கொள்ளும் தன்மை உடையவர்களாக இருக்க வேண்டும். செவி சுடுவது போன்ற சொற்களைப் பொறுமையோடு கேட்டுக்கொள்ளும் தலைவனின் குடைநிழலிலே உலகமே வந்து அடங்கும் என்பது திருக்குறளின் கருத்து.

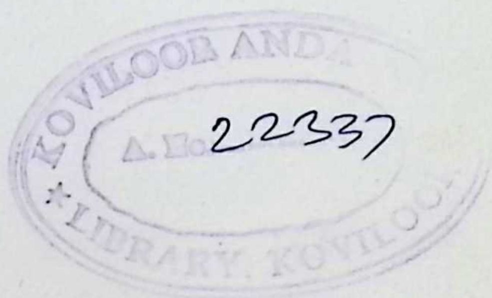
செவிகைப்பச் சொற்பொறுக்கும் பண்புடை வேந்தன்
கவிகைக்கீழ்த் தங்கும் உலகு

இப்படித் தலைமைக்குரிய பண்புகளை எடுத்துரைக்கும் இலக்கியச் சொல்லோவியங்கள் ஏராளமாக உண்டு.

ஆளுமை மிக்க தலைமைப் பண்புகளை வளர்க்கும் திறம் உடையது, இலக்கியம். தாய் மற்றும் செவிலிகள் போல

வளர்ப்பது இலக்கியம் என்பதனால், இது ஏதோ முதிர்ந்த 'கிழடுகள்' வாழும் உலகமோ என்று நினைக்க வேண்டா. படைப்பாளி தன் கற்பனையால் குழந்தைபோல விளையாடு கிறான். அதே குழந்தை மனத்தோடு இலக்கியத்தை அணுகினால் தான் ஆழ்ந்திருக்கும் கவியுள்ளத்தைக் காண முடியும்.

****





- வரதராஜனாரிடம் தமிழ் பயிலும் மாணாக்கர் சிலர் என்னிடம் வருவர். அவருள் குறிக்கத்தக்கவர் வேங்கடசாமி, இரகுநாயகன், குருசாமி முதலியோர். இவர்கள் தொண்டால் வருங்காலத் தமிழ்நாடு நன்கு அமையும் என்னும் நம்பிக்கை எனக்கு உண்டாகியிருக்கிறது.

– திரு.வி.க.

(வாழ்க்கைக் குறிப்புகள்)

- இவருடைய புலமையிலே எனக்கு மிகுந்த கவர்ச்சி உண்டு. படித்ததற்கு அதிகமாகவும் அறிவுத்திறனை வெளிப்படுத்துகின்ற ஆற்றல் பெற்றவர். திரு.வி.க., டாக்டர் தெ.பொ.மீ., டாக்டர் மு.வ. ஆகிய சான்றோர்களுடைய பெருமதிப்பைப் பெற்றவர்.

– ம.பொ.சி.

(தமிழ்நூல்களில் குறிப்புப் பொருள் – அணிந்துரை)

- சங்க இலக்கியத்தில் சிறந்த பயிற்சியும் ஆர்வமும் உடையவராதலின், சங்க காலம்பற்றிய இந்நூல் புலமை நயமும் புதிய விளக்கங்களும் பெற்றுத் திகழ்கின்றது. இயல்பாக அவர்க்கு அமைந்துள்ள நுண்மாண் நுழைபுலன், பல அரிய கருத்துக்களுக்குத் தெளிவான அமைப்புத் தந்துள்ளது.

– டாக்டர் மு.வ. (முன்னுரை)

- நுண்மாண் நுழைபுலமும் ஆராய்ச்சித் திறமும் மிக்க அவருடைய படைப்புக்கள் பலவற்றையும் படித்துள்ளேன். அவருடைய இந்த நூலைப் பார்த்தபிறகு மால் என வளர்ந்துநிற்கும் நண்பரைக் காணமுடிகிறது. அறிவின் துணைகொண்டு பல ஆராய்ச்சி நூல்கள் எழுதிய அவர் இப்பொழுது ஆன்மீக வளர்ச்சி பெற்று இராமாயணச் சிந்தனையைப் படைத்துள்ளார்............ நிகழ்ச்சிகள் பழையவை; பார்வை புதிது! எனவே, காட்சியிலும் முடிவுகளிலும் புதுமை துலங்குகிறது.

பேரா. அ.ச.ஞா. (அணிந்துரை)

ஏசியன் பிரிண்டர்ஸ், சென்னை-14